Anul XXIV
nr.3-4
(259-260)
martie
- aprilie
2017

Contrafort

Revistă de literatură şi dialog intelectual

24 pagini
6 lei R. Moldova
2 lei România

ISSN 1857-1603

Editor: Fundaţia Culturală Contrafort
Cu sprijinul Institutului Cultural Român

Apare lunar la Chişinău. Fondată în 1994
http://www.contrafort.md
E-mail: contrafort@moldnet.md

Scriitori români în interviuri

Iulian Ciocan, cum e să publici o carte în străinătate

Matei Vişniec, secrete din laboratorul de creaţie

- Vitalie Ciobanu: Ţara „compromisului larg”
- Generaţia „Matrix” - dialog cu Marcel Gherman
- Margareta Curtescu: Jurnalul unui elev, 1954-1955
- Mariana Codruţ: Arta şi „seminţele adevărului”
- Mircea V. Ciobanu comentează o carte despre Constanţa Târţău, concepută şi realizată de Antonina Sârbu
- Adrian Ciubotaru despre gânditorul Gabriel Liiceanu (I)
- Jurnal de Bucureşti de Vasile Gribincea: Teatrul mai mult decât teatru şi cărţile-cult
- Versuri de Gheorghe Calamanciuc
- Alexandru Tabac comentează romanul „Disco Titanic” de Radu Pavel Gheo
- Pagina Poloneză: prozatoarea Olga Tokarczuk

17034 >
9 771857 160117 >

Literatura germană contemporană: Hans Magnus Enzensberger

GOETHE INSTITUT
akzente

Distopii

Romanul scriitorului George Orwell *Ferma animalelor* (*Animal Farm*, Anglia, 1945) se încheie cu o năucitoare imagine a amestecului şi uniformizării: „Douăsprezece voci urlau furioase şi toate erau la fel. Ce se petrecuse cu feţele porcilor nu mai era de-acum

de
Maria Şleahtiţchi

o dilemă. Fiinţele de afară îşi mutau privirile de la porc la om şi de la om la porc şi din nou de la porc la om: deja era imposibil să mai spui care era care". Scriitorul îşi publica romanul în anul în care se sfârşea al Doilea Război Mondial. Au trecut de atunci 72 de ani. Suficient timp ca fabula lui George Orwell să înceteze a mai fi atât de actuală, dar ideea se dovedi întru totul utopică. Virusul puterii este atât de molipsitor şi atât de puternic, încât rar cine scapă neatins de molimă. Cartea lui G. Orwell dezvăluie mecanismul intern al societăţilor kakotopice. Închise în propriul lor sistem, ele se mişcă circular, parcurgând revolta împotriva puterii oprimante şi antidemocratice; preluarea puterii şi munca cu mare zel în folosul comunităţii; naşterea păturii privilegiate; coruperea şi convertirea puterii. După ce animalele din romanul lui George Orwell îşi alungă stăpânii (oamenii), care se manifestaseră ostil şi fără minim respect, ele muncesc cu entuziasm, respectând cu strictețe regulile de aur ale convieţuirii. Dar în scurt timp porcii se proclamă conducători, devenind rapid membri privilegiaţi ai fermei. De aici încolo căderea comunităţii devine iminentă. Mesajul romanului este de-a dreptul sceptic: orice fermă ajunge să parcurgă aceste etape, care se reiau cu intermitenţe. Un stat poate fi văzut cu uşurinţă ca o fermă. O fermă de animale sociale. Ar conta oare şi în ce măsură şi care animale anume se autointitulează conducători?

Romanul lui Iulian Ciocan *Iar dimineaţa vor veni ruşii* (Iaşi, Polirom, 2015) conţine două istorii. Una îl are drept protagonist pe Marcel Tulbure, un tânăr întors în Basarabia după încheierea studiilor filologice la universitatea din Braşov. Acţiunea are loc prin 1995, cu regresiuni frecvente în biografia personajului. Marcel încearcă cu disperare să-şi găsească un serviciu pe potriva formaţiei sale, ceea ce constituie un bun pretext pentru incursiunea naratorului în hăţişul realităţilor sociale şi al relaţiilor interumane din acele timpuri. Tranziţia

Tranziţia din romanul lui Iulian Ciocan este plină ochi de anarhie morală şi valorică

basarabeană era plină ochi de anarhie morală şi valorică. Tânărul intelectual este autorul unui roman, *Iar dimineaţa vor veni ruşii*, pe care reuşeşte, deşi cu dificultate, să-l publice. Prin textul lui Marcel Tulbure scriitorul Iulian Ciocan introduce, în romanul său deja, cea de-a doua linie de subiect. În centrul poveştii se află profesorul universitar, specialist de limba latină, Nicanor Turturică. Romanul este scris în genul literaturii fantastice, întrucât prezintă o istorie de anticipare, acţiunea având loc în anul 2020. În 28 iunie 2020 Transnistria ocupă Republica Moldova. Nicanor Turturică trăieşte calvarul vieţii sale. Având asupra sa paşaportul românesc, dar cu termenul expirat, este întors înapoi din vamă şi, trecând printr-un şir de zguduitoare dezamăgiri, ajunge în unul din subsolurile kgb-ului transnistrean, instalat la Chişinău. Acolo îl abandonează în definitiv şi Iulian Ciocan. Romanul scris de Marcel Pulbere face parte din genul literaturii distopice, gen care îşi asumă şi lucrarea omonimă a lui Iulian Ciocan. Naraţiuni de anticipaţie, „romanele" *Iar dimineaţa vor veni ruşii* reiau subiectul anexării Basarabiei din 28 iunie 1940.

Într-o ipotetică ierarhie a naraţiunilor distopice, *Povestea de succes a Republicii Moldova* (numele adevărat al autorului fiind necunoscut) este o lucrare în proces de scriere. Începută în 2009 ca proză de factură romantică, dezvoltându-se, prin 2011-2012, în două capitole cu promiţătoare însemne realiste, *Povestea...* a luat, mai cu seamă din anul 2014, forma unei naraţiuni distopice, complexe, cu o multitudine de ramificări ale liniilor de subiect. Unele dezvoltate pe larg, antrenând detalii dintre cele mai neaşteptate, de-a dreptul uluitoare, altele sincopate, asemenea unor sentinţe. Scriitura este încărcată, asociindu-se unei naraţiunii baroce. Se face uz de instrumente cunoscute, cum ar fi bunăoară punerea în abis, analepsele, metalepsele. Urmărind istoria inclusă în *Poveste...*, se pot stabili câteva elemente centrale, în jurul cărora gravitează realitatea reprezentată – fapt remarcat de majoritatea naratologilor contemporani – , cu ajutorul unor tehnici şi procedee cu totul inedite. La nivelul liniei geopolitice, *Povestea...* a trecut prin evoluţii şi involuţii, prin incipiente limpeziri şi nefericite ambiguizări. Au fost momente în care opţiunea europeană, ca soluţie pentru asigurarea succesului *Poveştii de succes...*, se apropia de zona certitudinilor, iar personajul generic, Republica Moldova, se credea pe terenul unor realităţi sociale ireversibile. Intrarea însă în acţiune a unui nou personaj, Preşedintele-igor-dodon, a modificat concepţia narativă a *Poveştii...* Subiectul s-a răsucit brusc, construcţia mesajului coerent s-a spart, în centrul acţiunii s-a produs o spectaculoasă busculadă. Contaminarea intertextuală vine din spaţiul rusesc. Acolo, la sugestia inspirată a scriitorului Viktor Şenderovici, care cita, la rândul său, unul din basmele lui Al. Puşkin, personajul a fost numit „царь Додон молдавский". Aşadar, Estul apare ca spaţiu matricial al Ţarului-dodon-de-moldova. La subnivelul narativ al politicii proeuropene dezvoltarea acţiunii este asigurată de perechea de personaje Guvernare-Opoziţie. Guvernarea, personaj colectiv, şi-a deghizat identitatea în măştile contextului. Tot aşa cum Opoziţia, formată prin tehnica reflecţiei în oglindă, mai mult sau mai puţin elitistă, asigură mişcarea dinamică a unor roluri prescrise: decorative, constructive, deconstructive. Intriga se sprijină, în acest moment, pe confruntarea dintre Guvernare (cu tot ce pretinde că este) şi Opoziţie (cu tot ce crede că reprezintă). În ultima secvenţă a naraţiunii, Guvernarea face eforturi de credibilitate în faţa organizaţiilor donatoare şi a instituţiilor chemate să asigure financiar înaintarea *Poveştii...* Opoziţia acreditează pe toate căile posibile contrariul. Între timp, preocupaţi de grijile confruntării, protagoniştii ar putea să nici nu observe cum au fost încercuiţi de monştrii unei realităţi non-ficţionale. „Douăsprezece voci urlau furioase şi toate erau la fel", *Iar dimineaţă au venit ruşii. Povestea de succes a Republicii Moldova* este o distopie scrisă din mers, fără ciorne, direct pe epiderma trăitorilor ei.

Mai 2017

■

Festivalul CRONOGRAF 2017 Art & Life

Festivalul Internaţional de Film Documentar CRONOGRAF anunţă desfăşurarea celei de-a XIV-a ediţii a celui mai mare festival de film din R. Moldova. FIFD CRONOGRAF 2017 va debuta pe 25 mai şi timp de şapte zile va aduce o selecţie de filme documentare diverse şi fascinante în mai multe locaţii din Chişinău.

Conceptul festivalului din acest an, plasat sub genericul Art & Life, reflectă eterna îmbrăţişare dintre artă şi viaţă. Două dimensiuni care se regăsesc în filmele proiectate în ediţia curentă. Leontina Vatamanu, directoarea artistică şi selectoarea FIFD CRONOGRAF: „Viaţa îşi regăseşte prin artă poezia şi profunzimea, iar arta se inspiră din viaţă şi încearcă să o cuprindă în toată complexitatea ei. Documentarele de la cea de-a XIV-a ediţie a FIFD CRONOGRAF oferă lecţii de viaţă în formule artistice inedite".

Anul acesta în competiţie la cele patru secţiuni: Secţiunea Principală, Secţiunea cadRO, Secţiunea Producţii Locale şi Secţiunea Un LIKE pentru Documentar vor participa 47 de filme din aproape 30 de ţări. Filmele au fost selectate dintr-un număr record de peste 700 de aplicaţii din 82 de ţări ale lumii, iar 15 înscrieri au venit din Republica Moldova. Drame sociale şi personale, filme care abordează anumite subiecte tabu, experienţe sau poveşti ale oamenilor, deveniţi eroi ai

→

Acest număr este realizat în cadrul proiectului *„Susţinerea şi promovarea literaturii originale din Republica Moldova în revista „Contrafort" pe parcursul anului 2017"*, finanţat de Ministerul Culturii al Republicii Moldova

Contrafort

ISSN 1857-1603

Editori:
*** Fundaţia Culturală Contrafort**
*** Cu sprijinul Institutului Cultural Român**

Director: **Vasile Gârneţ**
Redactor-şef: **Vitalie Ciobanu**

Redactori asociaţi:
Grigore Chiper, Nicolae Spătaru, Eugenia Bojoga, Vladimir Bulat, Lucreţia Bârlădeanu, Iulian Ciocan, Constantin Cheianu
Procesare computerizată:
Vitalie Stelea

Secretar de redacţie: Ana Druţă
Corector: Aleutina Saragia

Adresa pentru corespondenţă:
2012, Chişinău,
Bd Ştefan cel Mare, 134,
Oficiul poştal 12,
Căsuţa poştală nr. 155

Sediul redacţiei Contrafort:
str. 31 august nr. 98,
Chişinău, Republica Moldova,
tel./fax 022 23 24 79
e-mail: contrafort@moldnet.md
web: http://www.contrafort.md

Publicaţie înregistrată la Ministerul Justiţiei al Republicii Moldova la 5 mai 1995, nr. 10602137

Orice reproducere a textelor, fotografiilor şi ilustraţiilor apărute în *Contrafort* se va face numai cu acordul scris al redacţiei. Revista aşteaptă colaborările dumneavoastră fără a se obliga să le publice pe toate şi integral. Materialele nu trebuie să depăşească 7 000 de semne (cu spaţii) de calculator. Manuscrisele nepublicate nu se recenzează şi nu se înapoiază. Responsabilitatea pentru conţinutul textelor publicate în *Contrafort* revine integral autorilor.

◆

Invităm autorii din Basarabia şi România să expedieze pe **adresa pentru corespondenţă** a redacţiei exemplare din cărţile nou-apărute, pentru a fi prezentate şi recenzate. Invitaţia este valabilă şi pentru toate revistele de cultură.

Abonamentele interne se pot contracta la oficiile poştale. Indice de abonament pentru Republica Moldova - 30692.

Abonamente:
6 luni - 36 lei;
12 luni - 72 lei.

Format A-3, tipar ofset.
Tiraj: 800 ex.
Vizitatori lunar pe web site: 15 000

Tipărit la Î.S. „Combinatul Poligrafic din Chişinău", str. Mitropolit Petru Movilă nr. 35, mun. Chişinău.
MD-2004
Tel. 022 23 32 05.
Com. 70804

Țara „compromisului larg”

Ne-am obișnuit să constatăm că alegerile în Republica Moldova nu aduc o simplă rotație a garniturilor politice – stânga/dreapta, cum se întâmplă în democrațiile consacrate –, nu reprezintă o competiție de viziuni și proiecte de guvernare, sunt mai mult: o schimbare de valori și

de **Vitalie Ciobanu**

drapele, o schimbare a orizontului de integrare. Exemplul cel mai concludent al acestor convulsii identitare îl găsim în bătăliile simbolice care se dau de 9 mai – Ziua Victoriei, „ușor” înghesuită mai nou de Ziua Europei.

Anul trecut, când liberalii declarați proeuropeni își aveau omul la Ministerul Apărării, în Piața Marii Adunări Naționale am putut vedea vehicule blindate ale geniștilor americani – țară aliată cu care colaboram fructuos și cu mari beneficii pentru armata și securitatea noastră națională. În 2017, spre satisfacția prorușilor, în PMAN a fost instalată tehnică militară sovietică și nu s-a mai văzut niciun soldat NATO, împotriva cărora au protestat socialiștii și militanții din partidul lui Usatîi. Ai zice că, între timp, „am întors armele”. Dar explicația e mult mai ternă: Republica Moldova s-a răsucit spre trecut, a decis să refuze viitorul. La președinția de la Chișinău a ajuns un pro-rus, un fan URSS, Igor Dodon, iar ministrul liberal și pro-atlantist de la Apărare, Anatol Șalaru, a fost demis la solicitarea propriei formațiuni politice, pentru o bănuită trădare și dorință de a prelua, prin învăluire, funcția de președinte al partidului.

Anatol Șalaru a acuzat într-o postare pe net „actele de corupție” ale foștilor săi colegi de la PL, care „au pus în genunchi mișcarea unionistă”, dar și „toleranța guvernului față de manifestările pro-sovietice și pro-putiniste ale lui Dodon”, fără să recunoască însă interesul puterii pentru această situație scandaloasă, al puterii din care până nu de mult a făcut și el parte.

E o remarcă necesară, întrucât schimbarea de steaguri și arme din piața guvernului nu implică o linie de demarcație categorică între două tabere adverse. Dimpotrivă. Președintele Parlamentului, Andrian Candu, ne-a anunțat că astăzi trăim faza supremă a „compromisului larg”. Cei care cred în marele război sovietic – socialiștii și comuniștii – și-au făcut de 9 mai, separat, marșul către Memorialul „Eternitatea”, cu drapele roșii și panglici ale Sf. Gheorghe, pe când autorii „compromisului larg”, adică Partidul Democrat, adunați și ei la poalele Eternității, și-au încheiat defilarea în PMAN, unde au celebrat Europa, organizând un concert cu interpreți „moldoveni, europeni și ruși”, ca să împace, vorba poporului, și capra și varza, într-un eclectism atât de specific Moldovei post-sovietice.

Un mixt politic și electoral care reflectă debusolarea din societatea moldoveană

Lipsa lui Igor Dodon, plecat la Moscova de 9 mai, s-a resimțit puternic la Chișinău, dar această breșă în reduta socialistă a fost compensată cu vârf și îndesat de imaginea sa televizată alături de Vladimir Putin: socialistul Dodon a fost singurul șef de stat din străinătate, spune presa, care a asistat la parada militară din Piața Roșie, unde n-au venit nici măcar membrii-fondatori ai uniunii eurasiatice, Lukașenka și Nazarbaev. Parcă văd titlurile din media eurosceptică și antiamericană: „De 9 mai, la Moscova, Igor Dodon a sfidat conjurația internațională împotriva președintelui Putin”; „Bravo Dodon, bravo Republica Moldova – aliatul Rusiei în confruntarea acesteia cu dreptul internațional, cu valorile putrede ale Occidentului!”

În lipsa lui Dodon, la Chișinău a urcat pe scenă (chiar dacă pe una mult mai modestă) coordonatorul guvernării de la Chișinău, care s-a alăturat în ultima clipă marșului PD, probabil din motive de securitate. Vlad Plahotniuc, în scurtul său discurs, a pomenit la un moment dat despre „captivitate”. E drept că oligarhul s-a referit la nevoia de toleranță, la nefericirea de a fi captivi ai diviziunilor geopolitice aici, în interiorul țării, dar presa, rea de gură, a observat că, la cât s-a vorbit în societate despre faptul că Plahotniuc ține în captivitate Republica Moldova, acesta a sfârșit prin a se contamina și el de un cuvânt aflat pe buzele tuturor.

„Compromisul larg” pe care îl anunța triumfător Andrian Candu a provocat însă protestele societății civile, susținute de partidele din opoziția extraparlamentară, PAS, Platforma „Demnitate și Adevăr” și PLDM, împotriva schimbării sistemului electoral, împotriva cinismului cu care PD și PSRM au votat două proiecte de legi contradictorii – votul uninominal al lui Plahotniuc și „mixtul” lui Dodon. Deputații au decis să le comaseze într-un al treilea proiect, care va fi pus pe masa Comisiei de la Veneția.

S-a întâmplat ceea ce fusese anticipat încă de la începutul agitației privind schimbarea sistemului electoral: Plahotniuc și PD au propus o reformă stridentă, șocantă – uninominalul majoritar –, iar Dodon și PSRM, care au pretins că se opun inițiativei PD, au venit cu votul mixt, pentru ca în final să se ajungă la o înțelegere la care s-a alăturat și grupul „popularilor europeni” din Parlament. Astfel s-a developat colaborarea dintre cele două partide, „logodna” lor politică, pe care formal o repudiau. Sau cum spunea ironic o pancartă purtată de Maia Sandu la protestul de duminică: „Dodon, ai ieșit la film cu Plaha!” – aluzie la replicile indecente ale socialistului din timpul dezbaterilor electorale din această toamnă.

Abrupta schimbare de macaz în ce privește modificarea sistemului electoral creează o mare confuzie printre simpatizanții și susținătorii Partidului Democrat, care pretinsese că a strâns 800 de mii de semnături în favoarea votului uninominal, demarând o costisitoare campanie de promovare. Încheind o grabnică înțelegere cu Dodon, conducerea PD a lăsat pe dinafară numeroasa cohortă a agitatorilor pentru uninominal – artiști, scriitori, academicieni –, care ne vorbeau în fiecare seară, pe un ton pătruns de emoție și hotărâre, despre cum va revoluționa uninominalul clasa politică și cum va salva el viitorul Moldovei.

Deodată, toată această mobilizare de fonduri și energii a devenit ridicolă și jenantă. Ce vor face acum promotorii uninominalului, unii dintre ei și aprigi patrioți români?, se întreabă lumea. Se vor revolta, vor protesta împotriva acestui acord rușinos cu pro-rusul Dodon, inamicul lor ideologic, îi vor acuza de trădare pe șefii de la PD, cei care i-au motivat să se angajeze într-o campanie dubioasă?... Întrebări inutile. S-ar putea ca agitatorii politici conjuncturali, despre care vorbim, să nu aibă niciun fel de frisoane. S-ar putea să vedem un alt șir de panouri și clipuri promoționale, din care aceleași persoane să descrie cu aceeași convingere virtuțile votului mixt. Mai ales că este, nu-i așa, rodul unui larg compromis politic.

Înfășurați în flamura „consensului național”, PD și PSRM exploatează de 9 mai simboluri politice și ideologice antagoniste: democrația, reconcilierea dintre popoare, pe de o parte, și gloria stalinismului rășapat, de cealaltă parte. Un *mixt* politic și electoral care reflectă zăpăceala, debusolarea din societatea moldoveană. Cinismul politic se hrănește din lipsa de educație și discernământ a alegătorilor.

***

Duminică, 14 mai, la Chișinău, am avut cel mai important protest al societății civile din Republica Moldova de la masivele manifestații de stradă din anii trecuți, provocate de furtul miliardului și de alte abuzuri ale puterii. Intimidarea oamenilor care voiau să ajungă la miting, obstacolele ridicate în calea lor – curse de tren suspendate, șoferi de microbuze amendați... –, mobilizarea masivă a forțelor de ordine la Chișinău, manipulările și distorsionările la care s-au dedat televiziunile aservite care au relatat despre acest eveniment m-au făcut să cred că puterea se teme de proteste. De forța lor de iradiere în Basarabia profundă. Ciudată ambalarea asta polițienească, în condițiile în care protestul a fost unul eminamente civilizat: au răsunat apeluri la apărarea democrației și legalității, s-a cântat, s-au rostit versuri... Singurul detaliu „violent”, pentru urechea sensibilă a regimului, va fi fost momentul în care manifestanții au sunat, simbolic, din chei, imitând zornăitul cătușelor. Câteva zile mai târziu a venit vestea blocării de către Parlamentul European a celor o sută de milioane de euro promise Republicii Moldova în schimbul unor reforme care să susțină democrația și statul de drept, nu să le submineze...

Orice s-ar spune, evoluții interesante pentru cronicarii apocalipsei. ■

---

unor împrejurări insolite, se regăsesc în selecția de filme din acest an. FIFD CRONOGRAF va aduce pe ecranele din Chișinău documentare care au concurat la Oscar, Cannes, IDFA, Sarajevo, Berlinale etc. Programul festivalului va fi disponibil pe pagina www.cronograf.md.

Secțiunea CadRO, care include o selecție de filme documentare despre români și comunitățile de români de pe tot mapamondul, celebrează în 2017 un deceniu de la lansare. În acest an aniversar, proiecțiile cadRO vor cuprinde 12 producții documentare din România, Brazilia și Olanda.

La Secțiunea Un LIKE pentru DOCUMENTAR sunt așteptați tinerii cinefili cu un program de documentare pe gustul lor. Juriul de la această secțiune va fi format din adolescenți de la diverse licee din republică. Proiecțiile se vor derula pe 25 și 30 mai.

În acest an FIFD CRONOGRAF va inaugura un eveniment nou, CRONOGRAF *and* Music, o simbioză dintre film și muzică oferită publicului sub cerul liber. Timp de patru seri, CRONOGRAF *and* Music va instala o scenă și un ecran pe strada pietonală, unde vor fi proiectate filme cu și despre muzică, urmate de întâlniri cu autorii lor și cu evoluții live ale formațiilor tinere din Moldova. Proiectul va completa șirul unor evenimente FIFD CRONOGRAF devenite deja tradiționale: CRONOGRAF Junior, proiecții de film la Apartamentul Deschis, CRONOGRAF la Muzeu, ateliere și mese rotunde cu tematică cinematografică.

FIFD CRONOGRAF, cel mai mare eveniment cinematografic din Republica Moldova și unul semnificativ în circuitul festivalurilor din Europa de Est, este organizat din 2001 de către OWH TV Studio. În ediția din 2016, festivalul a atras mai mult de 4 000 de cinefili din Moldova și circa 30 de invitați din străinătate.

Aleutina SARAGIA

■

Carte românească la zi

Librăriile CARTIER

Librăria din Centru,
bd. Ștefan cel Mare, nr.126, Chișinău.
Tel.: **022 21 42 03**.
E-mail: librariadincentru@cartier.md

Librăria din Hol,
str. București, nr. 68, Chișinău.
Tel.: **022 24 10 00**.
E-mail: librariadinhol@cartier.md

www.cartier.md

Cei patru pereți ai gândirii (I)

Calitatea unui gânditor se vede după felul în care știe să-și facă rezumatul ideilor. L-am putea parafraza pe Boileau: „Ce qui se conçoit bien *se conclut* clairement”, căci nu poți rezuma

de

Adrian Ciubotaru

bine și cu atât mai mult convingător un argument prost elaborat, un gând neterminat sau confuz, o judecată lacunară. Astfel, dacă vrem să știm despre ce este o carte filozofică și mai ales cât de bună este, e deseori suficient să o începem de la coadă, cu lectura concluziilor. Sunt conștient că metoda nu este perfectă și chiar periculoasă, întrucât favorizează impostura, farsa intelectuală: există suficienți colecționari de lecturi care citesc ideile în rezumat, „asimilând” sisteme de gândire cu o viteză și ușurință menite mai curând invidiei snoabe decât admirației culte. Cu toate acestea, e o modalitate utilă de recunoaștere a discursului propriu-zis filozofic, delimitându-l de cele care îl mimează sau îl pervertesc, și, în același timp, de stimulare a interesului pentru întreaga carte, adică pentru efortul care a făcut posibilă formularea și argumentarea ideilor.

Gabriel Liiceanu este unul dintre puținii gânditori de la noi în stare să spună în două-trei pagini ce a demonstrat într-o sută, omul fiind înzestrat nu numai cu facultatea de judecare, dar și cu capacitatea de a institui un control desăvârșit asupra acesteia. Nu am uitat cum, sub imperiul vârstei și al unui proces de lectură pe care îl credeam mai valoros decât cărțile citite (aveam nici douăzeci de ani și credeam că doborârea unor balauri ca *Ființă și timp* sau *Critica rațiunii pure* era mai importantă decât înțelegerea acestora), deschideam cu multă condescendență *Despre limită*, de la care nu așteptam nimic. Mai exact, așteptam să mă dezamăgească: ei, ce poate face pentru filozofia lumii un discipol al lui Noica, îmi ziceam pe atunci, dacă nici Noica nu a putut? Lecția pe care mi-a administrat-o *Despre limită* (tratat ușor ironizat acum de G.L. însuși pentru „orgoliul” său „metafizic”), prin rigoarea ei logică și onestitatea intelectuală, m-a lecuit de aroganță, dar mai cu seamă de prejudecata că adevărul și calea spre adevăr e apanajul exclusiv al unor lucrări crestomatice.

Limpezi, eliberate de balastul retoricii, alese în conținut și simple în formă, ideile lui G.L. sunt produsul unei rațiuni egale cu ea însăși. Al unei minți ce stăpânește nu numai obiectul gândirii, ci și mecanismele acesteia. De aici, nevoia de a scrie, la această etapă a vieții, o carte despre gândirea însăși. **Nebunia de a gândi cu mintea ta** (București, Editura Humanitas, 2016) răspunde imboldului de a înțelege și de a lămuri ce înseamnă a gândi în general și mai ales a gândi cu mintea proprie.

Și această carte, aidoma tuturor cărților de idei bune, trece cu brio testul lecturii „de la coadă”. *Epilogul* distilează esențialul, epurează ideile principale de cele derivate, cuprinde tot ce spune cu adevărat cartea ca într-un articol de enciclopedie. Să nu ne înșelăm însă: odată extrase din propria lor contingență, liniile de forță ale gândirii nu omoară pofta de lectură, dimpotrivă, o incită. G.L. nu este, între noi, amatorii de reflecție, fie vorba, un Bertrand Russell. Îl citim, prin urmare, nu numai pentru ceea ce spune. Și nici (exclusiv) pentru a ne apropia de adevăr, tot așa cum nu recurgem la aporiile lui Socrate sau la doctrinele, oricât de bine închegate, ale altor filozofi doar pentru a ne situa în proximitatea acestuia (și maeștrii spirituali citați de G.L., și G.L. însuși ne duc, volens-nolens, pe căi ce mai degrabă ascund decât dezvăluie *alétheia*, și acest lucru e firesc, deoarece nu există sisteme de gândire infailibile). Îl citim și pentru felul în care spune, pentru nuanțele nu foarte policrome, dar îmbietoare, asortate cu gust ale gândirii sale, apreciindu-i fraza erudită și bine cumpănită, amplitudinea și rezonanța argumentului.

Întrebarea principală pe care o formulează G.L. în cartea de care ne ocupăm aici – iar un tratat sau eseu filozofic autentic începe cu o întrebare fundamentală – este următoarea: ce este „gândirea pe cont propriu”? Problema nu e deloc simplă, întrucât, atenționează autorul, gândirea este o facultate a întregii specii umane, dar numai despre foarte puțini oameni se poate spune că gândesc cu mintea lor. Înainte de a-și dezvolta ideea principală, *i.e.* răspunderea pe care o poartă fiecare ins în parte pentru darul natural al gândirii („orice minte, la intrarea în viață, e crudă și sălbatică, dar dacă ne este dată în grijă *ca minte a noastră*, noi suntem cei chemați s-o ajutăm să devină «o minte adevărată», s-o cultivăm și s-o facem să se coacă”), G.L. analizează semnificația, finalitatea, formele gândirii. La început, se face o distincție între gândirea pe cont propriu și celelalte *feluri de a gândi*: primul, funcțional, alcătuit din operații mentale curente (ceea ce facem mereu cu toții); al doilea, intelectual, alcătuit din reproducerea, explicarea și ordonarea logică a ceea ce am învățat (e ceea ce îi distinge pe intelectuali de semenii lor, dar presimțiți reacțiile unora dintre ei?); al treilea, plonjarea în „miezul gândirii”, interesul pentru filozofie (e ceea ce facem când încercăm să-i înțelegem pe marii gânditori ai omenirii); în sfârșit, al patrulea, care îmbină cunoașterea gândirii și explorarea individuală a acestei cunoașteri (e ceea ce fac oamenii care scriu cărți despre idei, despre istoria și confruntarea acestora, sistematizându-le și interpretându-le în chip personal). Pentru autorul nostru, a gândi cu adevărat altfel, cu mintea ta și nu cu mintea altora, înseamnă „a evada din preocupările curente în perimetrul cărora se desfășoară viața fiecăruia dintre noi”, a intra în acel *otium* opus „aferării permanente a omului prins în activitate” (*negotium*), printr-o elementară cădere pe gânduri.

Gabriel Liiceanu este unul dintre puținii gânditori de la noi în stare să spună în două-trei pagini ce a demonstrat într-o sută

Primii care au căzut pe gânduri au fost, desigur, grecii, pentru care filozofia a devenit o formă de conectare la nemurire. S-a întâmplat, după Hannah Arendt (*Life of the Mind*), în clipa în care Parmenide așază în locul zeilor nemuritori ființa nemuritoare, fără de naștere. Înlocuind zeii, filozofia înlocuiește, de fapt, religia, instaurând monoteismul filozofic. Cum să nu ne amintim, în context, și de Alain Besançon, care afirma că filozofia la greci a funcționat ca *ortodoxie* pentru religia lor naturală (eseul *Trei ortodoxii*; în *Eseuri despre lumea de azi*, București, Humanitas, 2007)? Rațiunea, *nous*-ul, devine astfel „aptă să se miște pe teritoriul ființei neschimbătoare”, accesul la nemurire se democratizează, iar Aristotel îi îndeamnă, în *Protreptic*, pe toți oamenii (sic!) să se dedice contemplației, să construiască teorii (*theoría* însemnând „contemplație”, de la vb. *théa*, „a privi”), să caute sensul oricărui lucru (constanta acestuia) nu în contingent, nu în „vânzoleala cotidiană”, ci în Ființă, în acel paradis platonician care e, în realitate, un adevărat *tezaur de sensuri,* unde orice lucru „poate fi chestionat în privința Ființei” sau esenței sale.

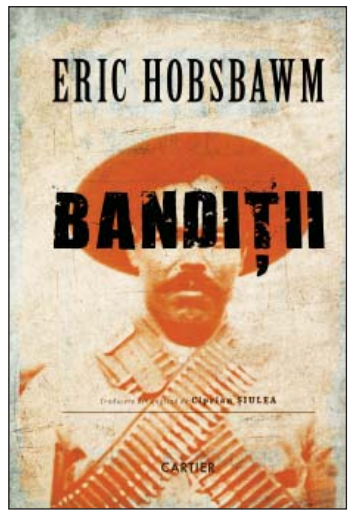
Pe urmele lui Ortega y Gasset, G.L. se preocupă și de momentul în care a avut loc tranziția de la *negotium* la *otium*, retragerea din regimul „perturbării continue” în „separeul interiorității”, abandonarea *doxei* comune și îmbrățișarea unei „opinii dincolo de opinia curentă”, *paradoxa*. Potrivit autorului român, primul act filozofic consemnat a avut loc la începutul sec. VI î.Cr. E drept, consemnat în forma unei anecdote, deoarece întâia cădere pe gânduri a fost o cădere în puț: absent, cu privirea ațintită la firmament și mai puțin la relieful buclucaș al Miletului natal, Thales pica într-o fântână, inaugurând în chip comic o tradiție cât se poate de serioasă și venerabilă.

Gabriel Liiceanu, ***Nebunia de a gândi cu mintea ta.*** Editura Humanitas, București, 2016

■

Raft „Contrafort”

Eric Hobsbawm, ***Bandiții.*** Traducere din engleză de Ciprian Șiulea (Cartier istoric). Legată, 240 pag.



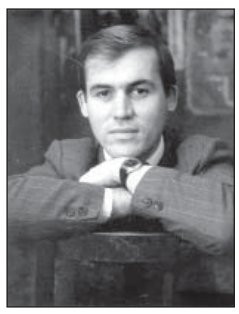
Un mare și controversat istoric (la un moment al biografiei sale oscilante a fost un apologet al totalitarismului, al regimurilor comuniste), Eric Hobsbawm, inconfundabil ca stil, a scris și o carte despre... bandiți (prima ediție a apărut în 1969). Nu e despre bandiții contemporani (e curios să aflăm la cine anume vă gândiți fiecare), dar tipologia acestei specii și activități umane e surprinsă memorabil.

„Pe munte și în pădure, bandele de bărbați violenți și înarmați, aflate în afara controlului legii și autorității (de regulă, femeile sunt rare), își impun voința asupra victimelor prin șantaj, jaf sau alte modalități. Prin asta, banditismul contestă simultan ordinea economică, socială și politică, contestându-i pe cei care dețin sau revendică puterea, legea și controlul resurselor. Aceasta este semnificația istorică a banditismului în societățile cu stat și clivaje de clasă.” (*Eric Hobsbawm*)

Ana DRUȚĂ

„Sunt strigătul sângelui meu răzvrătit”

Victor Munteanu (n. 1954), nemţean prin origine şi băcăuan prin adopţie, face parte din galeria de poeţi neprolifici. A debutat relativ târziu: la început



de **Grigore Chiper**

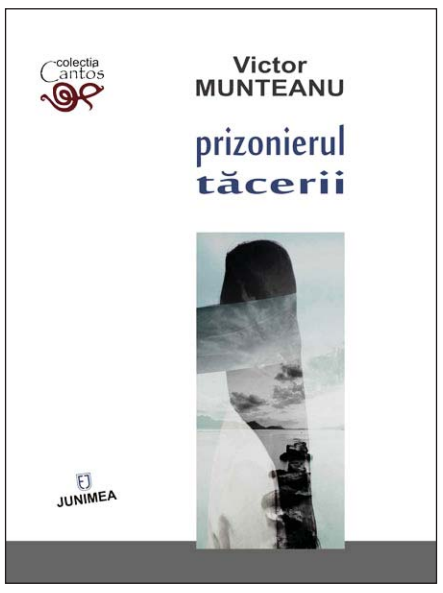
într-un volum colectiv (1988), apoi cu unul individual (1993). A mai publicat câteva cărţi şi antologii de autor. În 2016, poetul scoate o carte nouă, **Prizonierul tăcerii**. Întâmplător sau nu, dar titlurile cărţilor comunică între ele. Titlul acestui volum e ca o replică la cel precedent, *Locuinţă pentru strigăt* (2004). Corespondenţa titlurilor e susţinută de o continuitate stilistică, de o coeziune a unei concepţii generale poetice propagată în timp, în fine – de o fidelitate cu sine însuşi. Cele două cicluri sunt legate şi ele: primul (*Până unde am ajuns?*) desemnează dibuirea interogativă a unor limite, iar cel de al doilea (*Ieşirea din cuvinte*) – transgresarea lor. Volumul este însoţit de câteva referinţe semnate de critici (Cornel Ungureanu, Ioan Holban, A. D. Rachieru) şi poeţi (Ioan Es. Pop, Aurel Pantea).

Lectura primelor poeme din volum îţi revelă imediat specificul acestei poezii, evidenţiat şi de cei care au glosat pe marginea creaţiei poetice a lui Victor Munteanu. Este vorba de abordarea existenţei umane dintr-o perspectivă preponderent etică şi de o poetică a încordării, a unei nervozităţi consubstanţiale modului de a vedea şi de a scrie. Motivele reperate şi fraza tăioasă îşi caută vocabulele: sabie, cancer, accident vascular, Adevărul şi adevărul, capătul răbdării etc. Tonul maximalist este masca potrivită a autorului. Marile mituri ale umanităţii, care pun probleme magistrale, sunt utilizate în scopuri proprii. Când poetul se adresează fiului, adoptând ţinuta celebrei parabole biblice despre fiul risipitor, poemul nu distonează, fiind proiectat pe fundalul unui discurs al atitudinii radicale. Relectura miturilor înseamnă pentru poetul băcăuan o formă de concentrare a tensiunii.

Într-un alt registru, în volum se atestă şi o poezie a observaţiei de peisaj, în interiorul căreia este introdusă o problematică umană. Aşa-numita poezie peisagistică este secondată de diverse meditaţii, exprimate tranşant şi inconfundabil: „asfinţitul ce insistă-n fereastră cu limbă de moarte/şi bătrânul ieşit la plimbare/trăgându-şi încet umbra printre cei vii” (*Amurg de primăvară*).

Victor Munteanu pare a fi atras mai puţin de real utilizat ca materie poetică. Doar în textele mai lungi practică un gen situat între prozopoem şi parabolă. De regulă, reperele contingentului, cum ar fi Bacăul sau Bălăuşeştii natali, reprezintă simple figuri în cadrul unei pledoarii despre datorie, morală sau tristeţe. Bunăoară, traseul Bacău-Bălăuşeşti semnifică o stare de spirit între „cel ce a fost şi cel ce nu mai există” (*Cuvinte împuşcate toamna*).

La fel şi călătoriile (iniţiatice) sunt întreprinse în jurul/în adâncul sinelui. Eul liric apare drept spaţiu populat de euri dedublate şi multiplicate. Aurel Pantea spune, în referinţa din carte, că



„poetul se ia pe sine drept personajul unei drame”. Este mai degrabă personajul cu mai multe identităţi. Şi atunci întrebările şi răspunsurile formulate după modelul Replicilor eminesciene alcătuiesc conţinutul spiritual al sinelui.

Unele poeme ating un punct critic, iar adresările cu „doamne” au menirea să detensioneze. Invocarea unui Dumnezeu abstract nu este atât expresia religiozităţii, cât a neputinţei, a senzaţiei de drum închis, fără ieşire.

În cel de al doilea ciclu al cărţii accentul e mutat pe fugit irreparabile tempus. Poetul e în căutarea unei împăcări cu mediul, cu lumea din jur şi mai ales cu sine: „Nu dreptatea, ci pacea o caut,/să mă îmbrac în liniştea ei./Căci dreptatea se câştigă cu mare cădere de capete şi cu mare război,/pe când pacea, numai cu lumina din noi” (*Gând*).

Valenţele religioase, subînţelese anterior, îşi recapătă aici o mai mare pondere şi forţă, chiar dacă unele dintre ele exprimă suficientă ambiguitate: „Numai în peşteră, în pustiul din munţi,/neclintit la rugăciune, sihastrul/n-aude potopul coborât pe pământ” (*Athos*).

Victor Munteanu e poetul care, prin întrebările sale adresate direct „Urbi et orbi”, trasează o arie ce vizează responsabilitatea sinelui şi lumii în raport cu provocările contemporaneităţii.

„Tăcere din icoane”

Dumitru Brăneanu (1953) debutează în 2000, după care scoate mai multe plachete de versuri, unele bilingve. Volumul cel mai recent, **Destrămarea lumii**, e unul conceptual atât în ceea ce priveşte forma versurilor, cât şi fondul lor. Acesta e un volum de sonete, al căror camerton sunt imnul, de fapt un fel de odă bucuriei, şi jelania. Din capul locului trebuie spus că axul cărţii îl constituie Dumnezeu şi tematica religioasă adiacentă. Cele două cicluri ale cărţii au drept motto un fragment din Cântarea cântărilor (cheie de lectură) şi o strofă dintr-un sonet eminescian.

Referinţele religioase se conţin, explicit sau implicit, în fiecare poem. Tonul dominant este cel de smerenie şi împăcare: „Nu am dorit să fiu. Mă străduiesc/Să trec prin viaţă fără de mânie/Că totu-i scris în veac strămoşesc” (*Se deşteaptă în noi sufletul altui veac*). S-ar putea invoca drept sursă de inspiraţie şi Ecleziastul, şi Vasile Voiculescu în calitate de poet al sentimentului religios.

În numeroase texte poetul se autodefineşte evident în strictă conformitate cu laitmotivele călăuzitoare: „În a ta grădină sunt pom înflorit” (*Cuvintele înfloresc trecute primăveri*), „Sunt mielul blând, m-aşteaptă ghilotina” (*Mă luptam cu timpul*), „Sufletul mi-e un plâns de lumină” (*Mă strecor prin frigul din cuvinte*).

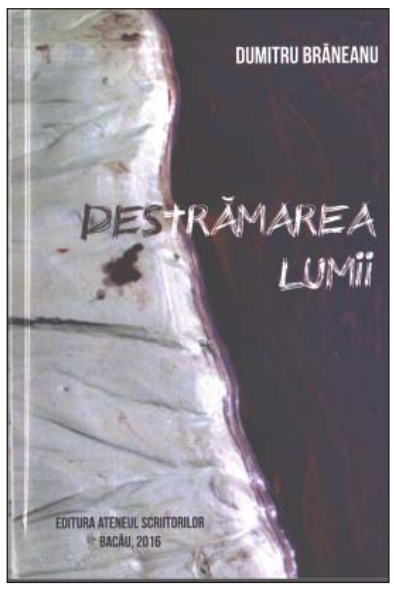
Deseori sonetele transpun dialoguri/lupte continui purtate cu transcendentul. În unele poeme, cum sunt *Psalm 6* ş.a., asistăm la descrierea unor peisaje post-apocaliptice, peste care se înalţă împărăţia Domnului raportată la om, la nevoile lui.

Pentru Dumitru Brăneanu viaţa e, ca la Shakespeare, o scenă. Un poem chiar se numeşte *Pe scena vieţii*. Ideea centrală este că omul îşi poartă trupul ca pe un rol, iar Dumnezeu îşi potriveşte „făptura” în noi ca pe un rol la scară cosmică. La întrebarea de „unde răul ia trufie” răspunsul e că teatrul în care trăim e asemănător totodată Cutiei Pandorei. În general, simbolurile creştine coabitează în poezie cu cele ale mitologiei greceşti. Aceasta este principala trăsătură prin care poezia lui Dumitru Brăneanu se deosebeşte de una pur religioasă.

Poezia alternează frecvent persoana I singular cu persoana I plural. Se produce şi aici o schimbare permanentă de roluri. Sublinierea individualului şi a colectivului ocupă un loc important în poezia autorului băcăuan. Uneori cele două persoane stau alături ca un mecanism de redistribuire a greutăţii: „Dar când în neant mi-am pierdut trecutul/Într-un ev bizar... Chronos ne omoară...” (*Te drămuim prin vreme*).

În ciuda încrederii neţărmurite în Domnul, pe care poetul o transpune, poemele nu au alură de tragedie veselă – concept postmodern de a defini incompatibilitatea într-o formă amuzantă. Motivul care zdruncină unitatea paradiziacă a poemelor este moartea, sentimentul spaimei în faţa trecerii inexorabile a timpului cu final previzibil. Este un simţământ firesc, exprimat şi de Isus în calitatea Sa de Fiu al Omului. Poeţii care l-au invocat pe Dumnezeu au vorbit şi despre moarte. Exemplul strălucit este cel al lui Arghezi.

Referinţele la moarte sunt multiple, risipite pe toată întinderea cărţii. Acestea pot fi contabilizate, în baza lor s-ar contura o pletoră de valori:



„Viaţa noastră e o moarte ce creşte lent” (*Viaţa noastră*), „Parcă murim cu fiecare clipă,/Codul vieţii ne este scris în stele” (*Parcă murim cu fiecare clipă*). Unele au conotaţii simbolico-metaforice: „crucea mea de doruri o reazem de-amurg” (*Sunt anotimp la asfinţit de toamnă*).

Unele persoane devin la maturitate religioase (dacă nu au fost în tinereţe), altele îşi accentuează religiozitatea. Cu poeţii se întâmplă la fel. Cazul lui Ioan Alexandru este cel mai răsunător. Dumitru Brăneanu face parte din aceeaşi speţă, torcându-şi angoasele pe un fus mitico-religios. E o modalitate de a-ţi exprima nestăvilit bucuria în faţa miracolului vieţii, dar şi neputinţa în faţa bolii sau morţii. Sonetul e totodată forma perfectă de a te exprima sobru şi concis despre marile/micile frământări umane. Limbajul sonetelor lui Dumitru Brăneanu este firesc, clar, armonios. Rar de tot poetul îl forţează sub presiunea unei poetici atât de restrictive şi pretenţioase. În definitiv, volumul contribuie la îmbogăţirea patrimoniului cultural al sonetului românesc, dar şi al poeziei cu filon mitico-religios.

Eticul şi religiosul în creaţia a doi poeţi băcăuani – Victor Munteanu şi Dumitru Brăneanu

---

Victor Munteanu, ***Prizonierul tăcerii***, Ed. Junimea, Iaşi, 2016

Dumitru Brăneanu, ***Destrămarea lumii***, Ed. Ateneul scriitorilor, Bacău, 2016

■

Naţiune şi rasă în secolele XIX şi XX

Profesor de istoria biomedicinei la Oxford Brookes University, membru al Societăţii Regale Britanice a Istoricilor, fondator al Institutului Cantemir la aceeaşi universitate, Marius Turda este unul

de

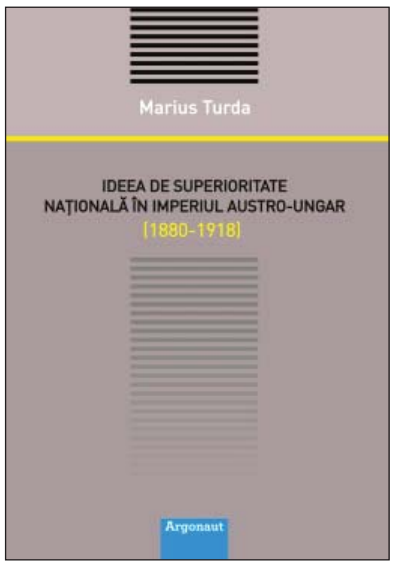
Alexandru-Florin Platon

dintre tinerii istorici români ale căror cercetări trebuie mereu avute în vedere. Deşi locuieşte şi scrie de mulţi ani în străinătate, el nu este un necunoscut în patria sa. O carte remarcabilă i-a fost tradusă, nu de mult (2014), la editura ieşeană Polirom (*Eugenism şi modernitate. Naţiune, rasă şi biopolitică în Europa (1870-1950)*, care ar fi meritat aici, acasă, un ecou mai mare, pe măsura valorii sale. Volumul pe care îl semnalez astăzi este, dacă nu mă înşel, al doilea care vede „lumina tiparului" la noi, tot în traducere (versiunea originală a apărut în engleză în 2004). Mă grăbesc să spun că este deosebit de interesant.

„Dacă este corect să propunem – scrie autorul – o nouă perspectivă asupra gîndirii naţionaliste din această perioadă [1880-1918], atunci va trebui să luăm în considerare măsura în care gîndirea rasială şi darwinismul social au influenţat un fenomen istoric care, pînă acum, a fost explicat doar prin factori culturali, economici, sociali şi politici" (p. 161). Am citat concluzia cărţii, care ar putea fi, la fel de bine, şi teza ei. La prima vedere, aceasta este mai mult decît curioasă. Într-adevăr, de ani buni – dar, ce spun eu? – de mai bine de şapte decenii, naţionalismul a fost tratat ca una din expresiile definitorii ale modernităţii, ea însăşi înţeleasă ca o ruptură radicală cu trecutul. Geneza naţiunilor a fost concepută ca sinteza tuturor prefacerilor însoţitoare ale acestui fenomen, fie că este vorba de industrializare, transformarea capitalistă a agriculturii, ascensiunea claselor burgheze şi a proletariatului, de etatism ş.a.m.d. Apariţia „lumii noi" era privită prin lentila unui parcurs stadial al istoriei, în care fiecare etapă era superioară celei ce o precedase. Nu m-aş grăbi să acuz acest cadru conceptual de parţialitate şi să spun că era aşa din cauză că proiecta asupra duratei o perspectivă marxistă. Acesta a fost, de fapt, modul obişnuit de interpretare a trecutului, teleologia lui Marx nefiind decît una dintre manifestările istoricismului secolelor XIX şi XX. Mai simplu spus, *aşa* era gîndită, atunci, istoria. Au existat, firește, şi nuanţe. Dar, tot ce se abătea de la această paradigmă evoluţionistă era considerat o „specificitate", care nu contrazicea modelul general, ci numai îl rafina. Celebră din acest punct de vedere rămîne controversa în jurul „drumului specific" (*Sonderweg*) al istoriei germane. Cum unii, poate, îşi mai amintesc, ea a izvorît din preocuparea de a lămuri „paradoxalul" interstiţiu nazist, interpretat fie ca un accident istoric, fie, cu mai mult temei, ca urmare a unei dezvoltări specifice: structurile sociale ale „lumii vechi" (aristocraţia funciară şi militară) – cu spiritul lor etatist şi conservator – s-ar fi situat în avangarda modernizării, jucînd, în Germania, rolul istoric avut în altă parte de elitele burgheze şi clasele mijlocii. Această teorie nu punea în discuţie modelul istoricist de interpretare. Meritul ei, însă, a fost de a fi atras atenţia asupra unui aspect al modernizării – dialogul dintre înnoire şi tradiţie şi capacitatea „adaptativă" a celei din urmă – care a devenit, treptat, în condiţiile delegitimării marxismului ca ideologie a progresului, noua grilă de lectură a trecutului.

Cartea lui Marius Turda se ocupă de un aspect ignorat pînă acum: împletirea naţionalismului modern cu discursurile rasiale

Acesta îmi pare a fi şi cadrul epistemologic în care se înscrie cartea lui Marius Turda. Ea se ocupă de un aspect ignorat pînă acum al naţionalismului modern – împletirea acestuia cu discursurile rasiale – care a contribuit substanţial – scrie autorul – la „construirea definiţiilor naţiunii maghiare şi române" în secolul al XIX-lea (p. 12). S-ar putea spune că teoria raselor nu are nimic de a face cu tradiţiile religioase şi culturale încorporate de naţiunile moderne, studiate de Anthony D. Smith, cel mai proeminent apărător al acestei interpretări, dintre specialiştii istoriei naţionalismului. De fapt, lucrurile stau altfel. Înscrisă în prelungirea taxonomiei linné-ene a lumii naturale şi a teoriei lamarckiene despre legătura dintre condiţiile de mediu şi evoluţia speciilor, concepţia despre rase se leagă de o veche tradiţie în cultura europeană, care interpreta structurile şi fenomenele vieţii sociale ca expresii ale legilor naturii. Nu am loc să dezvolt aici aspectele acestei întortocheate şi subterane filiaţii, dar ceea ce pot spune este că, timp de secole, principiile constitutive ale lumii vii – şi, în primul rînd, organicitatea – au fost considerate ca aplicabile şi formelor de organizare ale societăţii, grila de examinare a amîndurora fiind aceeaşi. Chiar şi după ce explorarea vieţii sociale s-a constituit într-o disciplină autonomă – sociologia –, influenţa perspectivei biologiste nu a dispărut. Ea a contaminat noua ştiinţă, inspirîndu-i teoriile. O dovedesc scrierile lui Ludwig Gumplowicz (1839-1909), unul dintre gînditorii-sursă ai teoreticienilor naţionalismului maghiar, analizaţi de Marius Turda. Deşi pe seama lui este pusă emanciparea sociologiei de ştiinţele naturale, în realitate, aşa cum foarte convingător arată autorul, concepţia lui Gumplowicz împrumută masiv din teoria darwinistă despre originea şi evoluţia speciilor, considerînd că funcţionarea societăţilor umane este determinată de conflictul rasial (p. 48-49). Nu numai sociologia a suferit înrîurirea naturalismului în secolul al XIX-lea, ci şi filosofia. Exemplul cel mai caracteristic în acest sens îl reprezintă Houston Stewart Chamberlain (1855-1927), a cărui operă – scrie Marius Turda – „a jucat un rol vital în diseminarea gîndirii rasiale, a darwinismului social şi a naţionalismului în Europa Centrală între 1880-1918" (p. 56). Aidoma lui Gumplowicz, Chamberlain a constituit, şi el, un important izvor de inspiraţie pentru teoreticienii maghiari ai naţionalismului, dar sursele biologiste ale gîndirii lor nu s-au limitat la aceştia. Ele au fost mai variate, iar prelucrarea lor a fost, la fel, extrem de diversă. În scrierile acestor autori, teoria raselor a dobîndit o pluralitate de expresii, fie că este vorba de teoriile evolutive şi organiciste ale statului dezvoltate de Ágost Pulszky şi Gyözö Concha, de antropo-etnografia lui Otto Herman şi Antal Herrmann sau de antropologia lingvistică a lui Pál Hunfalvy şi Ármin Vámbéry.



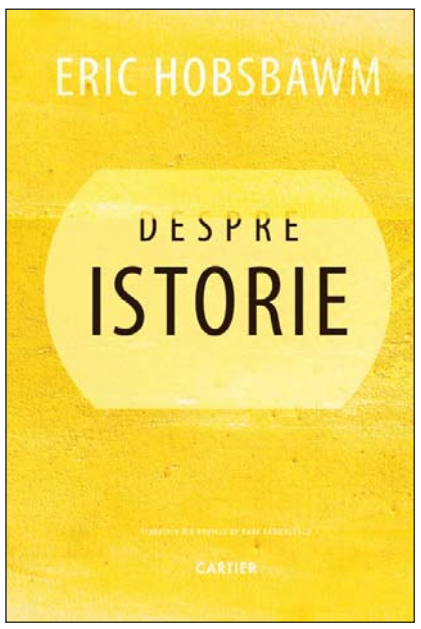
Gîndirea rasială şi darwinismul social nu au impregnat însă numai ştiinţele (sociologie, drept, etnografie). Ele au pătruns şi în critica literară, ca bază a „canonizării literare a caracterului naţional maghiar" (gîndită de Zsolt Beöthy), în teoria culturală despre superioritatea naţiunii maghiare (elaborată de Ernö Baloghy) şi în publicistica lui Gusztáv Beksics şi Jenö Rákosi. Practic, naţionalismul etnic maghiar s-a construit în secolul al XIX-lea aproape integral pe gîndirea rasială. Aceasta a acreditat ideea unei superiorităţi „naturale" a naţiunii ungare, definită, în opoziţie cu alte comunităţi de acelaşi fel, prin calităţi fizice aparte şi prin unicitate istorică.

Astăzi, acest lucru sună extrem de prost. Puternic radicalizată (prin ideea purităţii rasiale) de către regimul nazist, ridicată, de acelaşi regim, la rangul unei politici de stat şi aplicată cu efectele înfiorătoare care se ştiu, gîndirea rasială nu numai că a ieşit complet discreditată din al doilea război mondial, dar a şi fost condamnată la uitare. Ea a fost, literalmente, ştearsă din tradiţia culturală europeană, ca o „memorie damnată". Aşa se explică de ce urmele „rasialismului" au fost expurgate din mai toate comentariile la scrierile multor autori care au trăit şi au scris în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi prima parte a celui următor, ca şi cum prezenţa lor ar fi fost condamnabilă. Cîţi mai ştiu astăzi că Aurel C. Popovici (1863-1917), de pildă, „unul din cei mai complecşi naţionalişti ai Europei Centrale de la începutul secolului al XX-lea", cum, pe drept cuvînt, îl consideră Marius Turda, şi-a întemeiat concepţia despre naţiune pe rasă, în varianta lui Robert Knox şi a lui Gobineau, împrumutînd, totodată, idei de la Gumplowicz? Iar el nu este singurul dintre românii care au gîndit aşa. Din a doua jumătate a secolului al XIX-lea pînă la al doilea război mondial, aceasta a fost paradigma despre etnicitate şi naţiuni în limitele căreia, cu multiple diferenţe şi nuanţe, s-a manifestat gîndirea europeană. Iar conceptul de rasă nu este, cum am spus, decît avatarul ultim al unei perspective naturaliste sau – cu un termen mai modern – biologizante asupra societăţii şi politicului, care vine de foarte departe. Este meritul cărţii lui Marius Turda de a ne fi atras atenţia asupra acestei tradiţii uitate, la care nu ne putem raporta decît critic, desigur, dar care trebuie avută în vedere dacă vrem să înţelegem cu adevărat cum au gîndit înaintaşii noştri şi au acţionat în funcţie de această gîndire.

Marius Turda, ***Ideea de superioritate naţională în Imperiul Austro-Ungar (1880-1918)***. Traducere de Attila Varga. Cuvînt înainte de Sorin Mitu. Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2016

■

Raft „Contrafort"



Eric Hobsbawm, ***Despre istorie.*** Traducere din engleză de Radu Săndulescu (Cartier istoric). Legată, 384 pag.

Gheorghe Calamanciuc

întrebări aiurite

Când mă vor duce –
ştiţi voi unde, hliziţilor, –
întrebaţi-mi carnea râvnită de viermi:
ce patimi frivole-au frământat-o?
ce foame curgătoare de nimicuri
mi-au furat-o?

Şi-mi mai întrebaţi văzul, orbilor:
ce culori amăgitoare ale-acestui
pământ
i-au hrănit irisurile?
ce umbre lunecoase spre dezmăţ
l-au îndulcit fariseic?

Şi-auzul adormit mi-l mai întrebaţi,
surzilor:
ce păsări răpitoare strangulatu-l-au,
despicându-l la trecerea Prutului?

Când mă vor duce –
pricepeţi voi unde, triştilor, –
întrebaţi-mi şi inima:
de ce, suferinda,
mi-a lăsat, singurel, sufletul
să se-nalţe la ceruri?
Singurel?! Fără ea?!

nu pot crede, suflete

Nu ştiu. Chiar nu ştiu
de-ai fi de trebuinţă, suflete al meu,
acolo, în ceruri.

Mai degrabă,
în repausul cela viscolit de negură,
ai folosi la ceva aici, pe pământ.
Pe cărările căruia, noduroase,
fost-ai încolţit de pizmă, laşitate,
măsluit cu zâmbete de Iuda
şi trimis pe eşafodul disperării
de către iubiri cu săruturi euro.

Nu pot crede, suflete al meu, tu,
că acolo, în nemărginitul prădalnic,
ai putea uşura cu ceva destinul
Universului cela fără destin.

Aici, da,
ai putea să-ţi scuturi aripile grele de
dor
peste florile însetate din geamul femeii
care mă însingurează
din ce în ce mai uşor...

Ai putea să-ţi osteneşti zborul
până la mormintele sfinţilor mei
de sub cruci
care m-au trimis în păcatul
lumii acesteia.

Să mai poposeşti lângă frunţile,
aplecate asupra filelor mele cu visuri,
scrise tot cu suferinţa ta, suflete.

Şi te-aş vrea mereu planând
în văzduhul acestui pământ care
ai avut blestemul de taină
să fie şi-al tău...

epilog pentru poemul nescris

Pentru că nu-mi vine nicidecum
să-l zămislesc, iată,
scriu acest micuţ epilog la poemul pe
care
oricum îl am dăltuit în memorie,
ca pe-un gata făcut.

Mi-l imaginez totuşi:
e plăpând, cu ochi mari, de culoarea
brânduşelor
pe care-n copilăria-mi flămândă
le culegeam, înrourate buchete,
în Codrul Cosminului,
ducându-le mamei
să-şi înroureze şi ea ochii blânzi.

Şi-ar mai putea avea poemul acela
şi-o gură de cireaşă în iunie,
cu buze tremurate de copilă –
e prima iubire adolescentină a mea
pe care-o ocrotesc ca pe-o floare
a dorului nespus.

Şi pe buzele acele de sărut în visare
ar mai putea da din aripi un fluture
de surâs
care-ar închide zburător poemul.
Poemul nescris. Că epilogul lui e acesta
ce vi-l dau să-l scrieţi încă-o dată şi voi
cu respiraţia inimii.

rugă pentru întârziere

Lui Vasile Romanciuc

De câte ori, Doamne, de câte ori,
Te-am rugat să mai întârzii să mori

În sufletu-mi tremurat, ca trestia,
Spre bucuria diavolului, bestia!

Dar Matale te faci a nu auzi
Ruga-mi de sânge de fiece zi.

Şi continui să te stingi cu puţinul
În sufletu-mi urgisit, ca pelinul.

Dar eu, nesocotitul, ingratul,
Să-ţi prelungesc caut veleatul

Culegând pentru inima-ţi vigoare
Din tot ce-ai zămislit sub soare:

Din frunza lui mai, din şoptit de izvor,
Din cuib de rândunea, din cânt cu fior.

Din gânguritul pruncului, din surâs de
mamă.
Şi din sufletul meu, mai cu seamă.

În adâncurile lui suferinde,
nemângâiatul,
Te caut mereu să-ţi prelungesc
veleatul...

Mai întârzie să mori, bunule
Dumnezeu, –
Cu Matale, mai nemuresc şi eu...

nulitate

Văzul mi-e în căutarea umbrelor,
culorilor închise, fără pretenţii.

Auzul
mi-e în căutarea sunetelor moi,
învechite.

Mâinile
mi-s în căutarea lucrurilor rotunde,
fără miez,
cu banalităţi încuibate-n ele –
surâzătoare nimicului.

Picioarele, spăimântate de urcuşuri,
sunt în căutarea cărărilor drepte
ce nu duc nicăieri.

Aceste organe mă definesc plenar
că-s nulitate vie.

Visurile,
de mai scânteiază uneori câte unul,
nu fac altceva decât să tânjească
după aripi.

Gândurile,
de mai fumegă uneori câte unul,
se consumă-n proiecte de-o unghie.

Simţurile,
de zvâcnesc uneori câte unul,
se topesc în mirări –
dovadă că nu-s părăsit irevocabil
totuşi
de curiozitatea pământului.

Acestea trei de pe urmă
mă definesc plenar
că-s nulitate în stingere.

rădăcina visului

În visul meu ai rădăcini...
Dimitrie Stelaru

Copilă-a unui dor uitat, te-am rechemat
Din rădăcina unui vis tulburat.

Ca să-mi răscoleşti clipele, sub cerul gol
Din viaţa-mi ce se scurge rostogol.

O rădăcină cu fiori, sfioasă,
Mă leagă de imaşul de acasă.

Unde din april până-n coaja toamnei,
Îţi duceai şi tu la păscut căpriţa foamei.

Aşteaptă-o clipă – gândul mi-l răsfir...
Mormintele nu încăpeau în cimitir

Şi-aveai şi tu sub cruce-o mamă
Ce te lăsase-n ’48 orfană.

Imaşu-n primăvară respira verde...
Ochii-nfipţi în drum priveau: nu se
vede

Silueta de salcie tremurândă
Ducând, flămândă ea, capra flămândă?

Copilă-a unui dor uitat, te-am rechemat
Din rădăcina unui vis tulburat.

Ca să-mi răscoleşti clipele sub cerul
stins.
Mai e imaşul cela? Sau doar a fost un
vis?

de ce căutăm?

De ce căutăm dimineţi în alte părţi,
când le avem pe-ale noastre,
încărcate cu basme, –
din frunză, bobul de grâu,
din gura izvorului?

De ce căutăm amiezi în alte părţi,
când le avem pe-ale noastre, încărcate
cu respiraţia mielului din geana pădurii
şi glasul de prunci al fântânilor?

De ce căutăm în alte părţi
îngândurările amurgului?
Când le avem pe-ale noastre
atât de cuminţi şi-atât de ostenite,
că rar se întâmplă ca Domnul,
gătindu-se de somn,
să nu-şi îndulcească rugăciunea de
seară
cu-ngândurările amurgului nostru...

De, întreb şi eu aşa...
când mai aud codrul Poetului
lăudându-se copios:
„Iar noi locului ne ţinem –
Cum am fost, aşa rămânem...”

mda...-ul îngerului

Anii tineri mi-au fost toţi de duminică.
Dar au pierit şi-acum mâhnirea mă
spintecă.

Îi spun îngerului legat de-o creangă-a
gutuiului
Că părăsitu-m-a şi-amintirea sărutului,
întâiului.

Că mlaştina memoriei îmi înghite şi
imaginile
Ce mi-au răscolit şi sângerat paginile

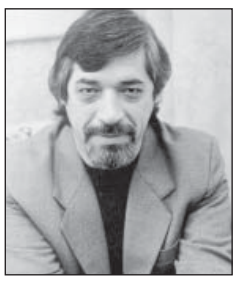
Cărţilor mele viscolite de visuri
Ce-au alunecat subţiate-n abisuri.

Palid, ca surâsul muribundului,
Îngeru-mi caută în fagurele gândului:

„Mda... Nu ţi-ai lăsat din duminica
anilor zevzeci
Câte ceva şi pentru bătrâneţea-n care
te îneci?”

■

Trimițând scrisori



de

Leo Butnaru

Nouă din zece fiinţe umane – nu mi se dă tasta computerului să zic: ins, inşi; uite o noţiune care s-a izvodit *da capo* degradată şi degradatoare; discret-jemanfişistă – vicleană, derutantă, pe care unii o iau de bună, de pozitivă, de neutră, de oarecare, – însă, în acest context, eu nu pot folosi termenul: *ins*, ci, cu respect, mă gândesc că nouă din zece persoane umane conştientizează, mai mult sau mai puţin dureros, că nicicând nu vor deveni, în viaţă, societate, artă, istorie etc., – ceea ce şi-ar fi dorit.

Şi personajul nostru, protagonistul din umbră, care ar fi chiar umbra, ce poate sta la picioarele cuiva aidoma unui mort neîngropat, – în orice caz, poate trezi o atare senzaţie, – protagonistul din umbră, adâncă – însăşi umbra, cea mai adâncă, de se poate spune, feminizând,– protagonista din beznă, – ştia şi ea că în vecii vecilor nu va ajunge ceea ce visa, ca orice adolescentă, sau deja tânără, sau – şi mai ceva – ca soaţă, ca femeie, ca om – să devină ceea ce visa. Ea – Aleasa Întunericului (de unde, un rând-două mai sus, parabolele cu umbra, cu bezna...), ce ar fi putut ajunge la gradul sau cinul de Zână, sau Fason (pardon: Model). Ştia de predestinata întâlnire încă din adânca-i copilărie, iar când au aflat asta şi alţii, inclusiv cei din zece care ştiu şi ei că nu au marea şansă, – ea rămase singură. Misiunea ei, a Alesei Întunericului, i se contură şi mai clar, ca albul-alb pe ecranul negru-negru, – cea de a-l distruge, de a-l anihila pe Alesul Întunericului. Pe cel pe care, încă prin clasa a noua de liceu fiind, l-a observat, ba mai mult – l-a remarcat şi, în sinea ei, l-a ales. El, chip-tip(til) meridional, cu ochi albaştri, ce părea atât de elin şi de divin, atât de ingenuu şi de geniu. Al frumuseţii bărbăteşti. Nu al creaţiei, ci al posibilei – procreaţii. Bineînţeles, precum aţi înţeles deja, ea s-a îndrăgostit. Numai că el părea din cei mai negrăbiţi inşi (iată, aici noţiunea pare a fi la locul ei, exactă: el era un ins). Îi punea la grea încercare sentimentele, năzuinţele şi sporadicele începuturi de demenţă, din cauza neatenţiei, din partea lui, pe care era convinsă că nu o merita, deoarece se considera Aleasă. Nu fu doar iubire la prima vedere, ci la fiecare vedere, când dădea cu ochii de el; a mia, a zece-mia îndrăgostire de el, ca la prima vedere. Aşa ceva, uşor confuz, ca la Urmuz. Pusă la grea încercare de indiferenţa, de insensibilitatea lui, ea se tot întreba: „Ce mă fac mai departe?" şi se uita spre tavan, dacă din acesta nu ar ieşi, cumva, vreun cârlig. Sau, acolo, în tavan, s-ar fi oprit „departele" în care trebuia să facă ceva. Problema consta în dramatismul că ea credea că în vecii vecilor nu ar fi îndrăznit să se apropie de el, să i se confeseze de ceea ce simţea... „Asta e, nicicând nu vom fi împreună", conchidea dânsa, suspinat, în odaia rece, străină, duşmănoasă.

Odată, văzând-o intens-preocupată, chiar pe stradă, parcă fu sau nu acostată:– La ce vă gândiţi? o întrebase – nicidecum nu o somase – un tânăr bărbat, în celelalte ale lui nu reuşi să-şi dea seama dacă ar fi sau ba interesant, însă – asta da! – cu două aripi mari, negre la spate, ca în Sburătorul cu negre pene al poeziei române, şi, curios, tânărul, oarecum arătos, avea urechile cam ascuţite, uşor alungite spre pantele ovale ale creştetului.

– Lasă-mă, corbule, nevermorule! zise ea, răstit, nu resemnat, ca la Edgar Poe. Nu am nevoie de atenţia ta!

– De ce nu? Ştiu că ţi-ai găsit Alesul, dar nu te-a găsit şi el pe tine. Alesul tău e unul ipotetic. Dar, sigur, e Alesul Întunericului.

– Du-te dracului, zise ea, deja mai puţin politicos, că eu nu am timp să mă gândesc la aşa ceva! Nu sunt în stare să...

– Draga mea, reîncepu (sau: continuă) necunoscutul cu aripi negre, te vei lumina dinlăuntru, altfel, pe nou. Dar, cel mai neaşteptat e că El îţi va scrie, deoarece va simţi, prin telechinezie sau telepatie, că ceva s-a mişcat, s-a modificat în firea ta. Pa! zise cel cu aripi negre, şi zbură, fâlfâit, peste firele de troleibuz, cablurile TV şi internet ale străzii – un adevărat păienjeniş.

Peste trei zile, cu indicaţia „loco", Aleasa primi o scrisoare. De dragoste. De la El, care se dovedi a fi destul de tandru şi de poet, mărturisindu-i: „Aş vrea să vă întâlnesc, oricând, nu obligator într-o noapte cu lună, să vă privesc în ochi, să vă ţin de mână... Vă iubesc... Veniţi la monumentul lui Ştefan Cel Mare şi Sfânt (indica ziua, ora, bineînţeles şi oraşul, – *n.m.),* dacă sentimentele vă sunt reciproce cu ale mele..."

Ea suspină romantic, duse scrisoarea la piept şi, în timp ce şi-o lipea tandru de trup, îi simţi parfumul – da, El o parfumase, ca pe timpuri, ca pe... secole, s-ar putea spune, prin optsprezece, nouăsprezece, ba chiar şi la început de secol douăzeci, până când – de cum semaforul clipi verde, ea văzu că de El se apropie o tânără, Aleasa Luminii, căreia Alesul Întunericului îi ţarul rus a fost asasinat, – şi, dintr-o dată, tânăra tresări, vociferând: „Ah, sunt iubită... Iubesc şi sunt iubită... Sunt fericită!" şi o porni spre locul întâlnirii, spre monumentul lui Ştefan cel Mare şi Sfânt, cu toate că în scrisoare El îi indicase o cu totul altă zi – mâine, mi se pare, – şi o altă oră, – în zori, cred, nu la chindie, – în fine, ea intuise corect: dacă este iubită cu adevărat, El trebuie să se afle acolo, la locul de întâlnire, în orice zi şi la orice oră.

Într-adevăr, Alesul Întunericului era acolo, unde scrisese; în mână avea un buchet de trandafiri albi, cărora ea, din partea opusă a străzii, parcă le-ar fi simţit deja parfumul, dar, – ce-i asta?!

De El se apropie o tânără, Aleasa Luminii, căreia Alesul Întunericului îi oferi trandafirii albi, sărutând-o tandru pe obraji!

campion şi la asta –, atâta timp cât nu confundă *writing* cu *texting*. Ceea ce Butnaru, spre deosebire de mulţii săi colegi mai tineri, nu face niciodată. (*Răzvan Voncu*) ■

oferi trandafirii albi, sărutând-o tandru – pupi-pupi! – pe obraji!

...Bineînţeles, în baza acestei întâmplări, de altfel cam banale, s-ar putea divaga orice şi oricât, astfel că ar fi bine să lăsăm aprecierile în seama criticii.

Eu însă ţin să reproduc doar o singură interogaţie a ei, a Alesei Luminii; ţin să accentuez că dânsa întreabă cu toată sinceritatea de care e în stare, mizând pe reciprocitate – a dumneavoastră, a mea. Întreabă ea, Aleasa Luminii:

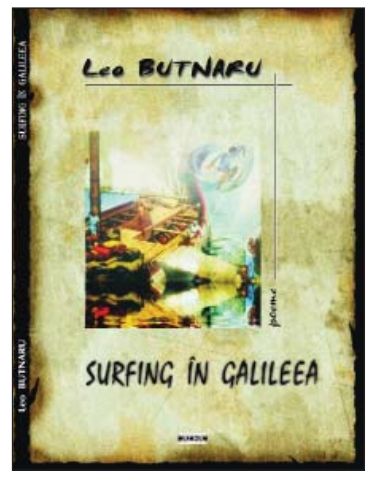
– Parcă domniile voastre nu aţi primit niciodată scrisori – frumoase, elogioase, încântătoare, promiţătoare de mare şi sare, parfumate! – chiar de la... însăşi domniile voastre venind scrisorile celea?... Nu v-aţi scris scrisori voi înşivă?... Înseamnă că sunteţi fericiţi... Sau, aproape... Mai că v-aş fi invidiat. Ca ieri. Ca alaltăieri. Până a-l fi întâlnit pe el – mai că îngerul... În luna mai... În lumea mai... În mai... încă...

■

Leo Butnaru, ***Surfing în Galileea***, Poeme. Prefaţă: Răzvan Voncu. Editura Alfa, Iaşi, 2017, 160 pag.

Leo Butnaru a abandonat *poezia semantică* în favoarea unei poezii *morfologice şi sintactice*, care să exploateze resursele versului liber şi ale experimentului prozodic, repunând limba română în drepturile care i se cuveneau. O poezie a limbajelor poetice, pe care discursul le parcurge cu voluptate şi inocenţă, şi din care se alimentează...

Într-o literatură care se îndreaptă tot mai mult către fragmentarism, improvizaţie şi amatorism, opere articulate, cum este cea a lui Leo Butnaru, păstrează viu un model al scriitorului adevărat. Care poate să fie foarte activ în spaţiul virtual – Leo e



Raft „Contrafort"

Gheorghe Erizanu, *Texte egoiste*. (Rotonda). Legată, 248 pag.

O nouă carte de *blogograme* - de texte publicate pe blog - propune Gheorghe Erizanu în acest an. Mici fragmente de realitate, socială, politică şi culturală, care creionează portretul tranziţiei noastre fără sfârşit şi... spre nicăieri. Un autor care impune şi slujeşte un stil (scriitură economicoasă, fără artificii, obligatoriu percutantă...). Dar, să oferim cuvântul lui Eugen Lungu, criticul literar care urmăreşte cu fidelitate şi exigenţă evoluţia literară a lui Gheorghe Erizanu:

„Multe din bucăţile ce alcătuiesc miezul acestei cărţi developează o atitudine. Drastică, binevoitoare sau în doi peri, cu o ironie măsurabilă pe scara Richter: de la zâmbetul condescendent până la zeflemeaua cu ghimpi, care dărâmă autorităţi. Altele au un mic ghem epic, cu toate cele aferente unei micropovestiri: expoziţie, intrigă, nodul acţiunii, desfăşurare, punct culminant, deznodământ. Există şi texte care par reflecţii cu tentă eseistică.

Toate sunt prea scurte compoziţional şi prea tăioase ca fond pentru calmul

placid, adeseori liric, al *tabletei*. Şi mult prea mici pentru spaţiul reclamat de o *schiţă*.

Lapidare, abrupte, punctându-şi sau rezumându-şi la modul eliptic mesajele, textele lui Gheorghe Erizanu par nişte telegrame adresate *urbi et orbi*. Telegrame-avertizări – fiţi atenţi la ce se întâmplă, că ne ducem pe copcă! Sau telegrame-demascări – aţi văzut ce fac pramatiile? Sau care constată, abătut, o ecuaţie-dilemă cu trei termeni şi fără nicio soluţie." (*Eugen Lungu*)

Ana DRUŢĂ

Hai la Disco...Titanic!

L-am descoperit pe Radu Pavel Gheo întâmplător, așa cum șade bine unei relații de durată între cititor și scriitor, fără intermediari de conjunctură sau recomandări impetuoase. Se întâmpla prin 2004,

de

Alexandru Tabac

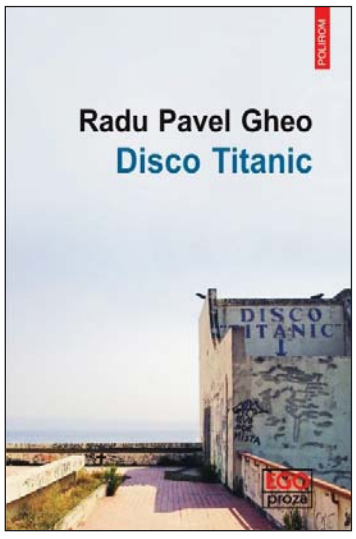
eram student la Litere și trebuie să recunosc că majoritatea cursurilor nu-mi provocau vreo plăcere demnă de reținut. Am descoperit mult mai târziu formula – „morgă academică”, pe care nu am ezitat să o extind vindicativ asupra acelei perioade anoste, de culturalizare forțată. Căutam altceva, prin librării, și așa am dat de *Adio, adio, patria mea cu î din i cu â din a*, un titlu șăgalnic și atrăgător, iar apoi totul a (de)curs firesc, ca fluxul unui râu. *DEX-ul și sexul*, din care înveți doar lucruri deștepte (e verificat), îmi oferea trei porții consistente (de cultură, natură și umplutură), iar *Românii e deștepți* umbla nonșalant pe la clișeele noastre mioritice și mai desțelenea salutar din ele. Și am știut atunci că m-am întâlnit cu un autor care nu mă va dezamăgi. Chiar dacă nu i-am acoperit încă toate titlurile și am efectuat acum un salt acrobatic până la cel mai recent dintre ele, cititorul nu poate fi prejudiciat de dreptul său la anticipație și la o proiecție valorică pe care textul de față o poate confirma sau nu.

Radu Pavel Gheo își scrie textele cu î din i, are argumente trainice pe care le îmbrățișează chiar și cei care au adoptat scrierea cu â din a, e o opțiune de autor și nu e singura. În **Disco Titanic**, ultima sa carte apărută la Polirom în toamna anului trecut, autorul își reconfirmă poziția (chiar dacă nu mai era nevoie) de foarte bun scriitor, cum puțini autori români reușesc. Ne oferă o construcție epică majoră, de o amploare neobișnuită, cu filiații profunde și o „bătaie” largă ce depășește zbaterile pur românești. Cine s-ar fi gândit la o astfel de proiecție narativă, trasând granițe imaginare peste cele oficiale, amestecând genurile literare cu o duioșie plină de naturalețe?

De la prezentul anului 2011 și de la o discuție la bere, ca-ntre băieți, textul face trimiteri succesive și turbionare la un trecut învolburat în care există multe pete albe, detalii de viață necunoscute, ieșite treptat la suprafață cu o violență pe care nu am fi anticipat-o inițial. Radu Pavel Gheo(rghiță), să-i spunem o dată și numele complet, exploatează cu succes mai multe tehnici narative și recurge la formule complementare pentru a-și desăvârși edificiul romanesc. Vom regăsi astfel dialoguri înfipte într-un cotidian insipid, discuții frivole, sporovăială plimbată printr-un stil colocvial, fără a bănui câtuși de puțin spre ce se îndreaptă firul narativ, desigur, până apar primele indicii, plasate și ele atât cât să incite sau să deconcerteze, dar fără a fi explicite până la capăt. Contrabalansarea se produce treptat, căci pe măsură ce înaintăm cu lectura, romanul capătă însușirile unui thriller, necunoscutele își fac tot mai simțită prezența, ca niște năluci care-n sfârșit s-au hotărât să iasă-n lume la o oră vesperală.

Cartea adună povești multiple și personaje memorabile

Scrierea unui capitol al romanului sub formă de scenariu de film, excelent adaptat rigorilor narative, cu observații psihologice migăloase, schimbă inevitabil ritmul lecturii și alertează simțurile privitorului. E un experiment literar pe care l-am considerat reușit întrucât sporește capacitatea de vizualizare și receptare, realitatea prozei e trăită, prin urmare, cinematografic. Comentariile aplicate narațiunii, didascaliile, intervențiile auctoriale, construcția multietajată a textului și bineînțeles tușele autoreflexive se topesc într-un text ironic și inteligent, traversat de o undă melancolică. Fidelitatea reprezentării nu ar trebui confundată cu mimetismul inodor, personajele lui Radu Pavel Gheo „vorbesc urât”, cu greșeli de limbă, înjură, comit ilegalități minore sau mai grave, pufnesc la orice bagatelă, dar nu pot fi încadrate definitiv într-o anumită categorie axiologică, nu sunt nici bune, nici rele, asistăm mirați și poate contrariați la transformarea lor pe tot parcursul romanului. Sunt personaje în formare continuă.



Niciun comportament nu e definitiv, personajele nu ni se dezvăluie niciodată în totalitate, întotdeauna rămâne o parte umbrită, o fațetă invizibilă, ceva confuz și nedeclarat sau, mai bine zis, o ambiguitate fecundă. Dincolo de poveștile multiple pe care cartea le adună meticulos și din abundență între paginile ei, rămân personaje memorabile, verosimile, pentru că în ele pulsează o poftă de viață nebănuită și se lasă vizitate de o multitudine de sentimente contradictorii.

Vlad Jivan e proprietarul unei edituri marginale din Timișoara, rănit la revoluție, trece prin dureroasa tranziție românească și ajunge să facă afaceri cu un fost securist (Dom Vergil), prosperă, până la urmă, obligat însă la compromisuri dureroase. Se hotărăște împreună cu fiul și soția sa, Emilia, profesoară și poetesă (publicată la propria editură), să facă o călătorie la Split, acolo unde mai fusese în ’89, înainte de căderea lui Ceaușescu și înainte de războiul civil care avea să cuprindă fosta Iugoslavie. Nu va fi o simplă călătorie, cum suntem tentați să credem, ci o revizitare a propriei istorii personale, bine tăinuite, și a implicațiilor traumatizante pe care memoria nu le mai poate reprima. Cum va ieși protagonistul din această călătorie, din această coborâre în infern?

Textul ascunde drame personale (Emilia pare că l-a înșelat pe Vlad), câteva obsesii legate de fulguranta independență a Banatului și provinciale puseuri naționaliste, întâmplări aparent banale, care adună însă frustrări nebănuite, paginile se lasă întețesate de tot felul de „însemne” specifice anilor trecuți – de la vestimentație la articole de igienă, disecă psihologia neîncadrabilă a adolescentului și „dezleagă” antagonisme greu de observat. Timișoara face parte dintr-o geografie imaginară, de parcă dincolo de granițele oficiale ar exista altele, nevăzute, croind discret limite topografice supradimensionale, unii atașau Banatul Iugoslaviei, o lume spre care priveau cu admirație irepresibilă. Personajul Vlad Jivan are această conștiință a alterității, care de cele mai multe ori îi prilejuiește suficiente neplăceri și frecușuri amicale.

Radu Pavel Gheo ajunge personaj episodic în propriul roman, asistăm așadar la o delimitare ficțională, acesta e privit detașat, cu un ochi ironic și critic. E nevoie de curaj pentru a recurge la un astfel de exercițiu de personalitate prin care să-i lași și pe alții să arunce o privire în propria-ți oglindă. Autorul își ia nenumărate măsuri asiguratorii, își minează bine teritoriul epic, încât un demers critic poate fi riscant, dacă îndrăznești să aduci în discuție „voluptatea detaliului” sau limbajul de canon al unei cronici de întâmpinare, vulnerabil prin limitele inerente pe care le presupune.

Textul lui Radu Pavel Gheo ne scufundă într-o istorie personală, intimă a unui personaj fictiv, după care cu același aplomb ne mai trece o dată printr-o nemiloasă istorie colectivă a Iugoslaviei. După o asemenea lectură n-ai cum să mai ieși la suprafață la fel de inocent și indiferent. Un roman care va fi citit și peste granițele naturale ale limbii române.

Radu Pavel Gheo, ***Disco Titanic***. Ed. Polirom, 2016, 464 pag.

▣

Jurnalul unei Țestoase

Arta și „semințele adevărului”

- simple note -

L-am auzit odată pe un prieten poet referindu-se ironic la alt poet pe următorul temei: „Eh, el scrie despre teme *mari*, viața, moartea, sufletul...”. Dacă ar fi spus că scrie prost

de

Mariana Codruț

despre asemenea teme, poate nu aș fi fost atît de surprinsă și n-aș fi rămas pe moment fără replică. Abia după aceea mi-a venit în minte răspunsul potrivit: dar ce nu e temă mare? Poate beția, plictisul, disperarea, iubirea, ura, gelozia, bătrînețea, singurătatea, lenea, sexul, războiul? Și ce mai rămîne pe dinafară cînd multe alte teme „minore” devin majore sub mîna unor mari scriitori: nasul, mantaua, scaunele, toba, prăvăliile, bucătăria, trenul, mărarul, tot felul de copaci, de flori și de fructe, noaptea, soarele, luna, muntele, marea, lacul, oceanul etc., etc.?!

După moartea mamei ei – moarte cauzată de Alzheimer –, o prietenă a găsit niște caiete pe care bolnava își notase în repetate rînduri, în fazele de luciditate, numele său, al soțului și al copiilor, datele lor de naștere, cuvinte din Biblie sau de toate zilele cu explicația fiecăruia... Cîteodată, mă gîndesc: nu cumva poetul, unul din eurile veșnic în alertă ale lumii noastre din ce în ce mai amnezice, face la fel? Adică nu cumva el scrie ca să nu fie uitate viața cea vie și adevărata semnificație a celor ce-o fac vie? Ca să nu fie uitate frumusețea și urîciunea, blîndețea ori atrocitatea și toate cîte dau identitatea acestei lumi?

Îmi pare un abuz sau măcar o limitare să asociezi obligatoriu și înainte de orice altceva poezia cu frumusețea. Mi se pare mult mai adecvată asocierea ei cu „semințele adevărului” (Descartes).

Fără artă lumea ar fi monstruoasă, mi-am zis demult. Apoi, imediat m-am suspectat că atunci cînd spun cuvîntul *artă* mă gîndesc, desigur, la poezie, muzică, pictură etc. Or, artă e și un pahar cu apă uitat pe pervaz în bătaia luminii; și un tufiș negru pe fondul zăpezii; și crenguța de salcîm cu frunzele dispuse atît de simetric; și o mînă odihnindu-se pe genunchi ori raza de soare care scoate brusc din anonimat colțul unui zid... Fiindcă arta autentică nu e doar frumusețe, cum se spune de veacuri, cît mai ales adevăr și expresivitate, inclusiv a naturii.

Pentru cei care n-au ochi s-o vadă, opera de artă nu există nici dacă e o capodoperă recunoscută de alții. În timp ce pentru cei dotați cu un plus de sensibilitate și reflexivitate există pînă și în forme cotidiene, modeste, la îndemîna oricui. Iar dacă ea îi „obligă” s-o vadă, atunci e clar că forța sa – născută de mintea omului și de geniul naturii – e mare. „Frumusețea va salva lumea”? Dar de ce la timpul viitor? Zi de zi viața noastră e salvată de expresivitatea, frumusețea și semințele adevărului din cele ce ne înconjoară...

▣

Drama dintre acte

Biografia unei artiste de prim-plan a teatrului basarabean: Constanţa Târţău

de

Mircea V. Ciobanu

Cartea îngrijită de Antonina Sârbu ar fi putut să se intituleze „Vocea umană”. Fie şi construită, în temei, în formă de dialog, ea cuprinde un lung monolog, sacadat, evocator şi confesiv, al protagonistei. Uneori întrerupt, alteori, dimpotrivă, susţinut de întrebările Antoninei, cu reveniri asupra unor obsesii, scene din copilărie sau confruntări (extraestetice!) cu unii colegi din teatru.

Constanţa Târţău, fosta actriţă la Teatrul Naţional „Mihai Eminescu” (pe timpuri Teatrul Academic „A.S. Puşkin”), revine în această carte de câteva ori asupra *Vocii umane* a lui Jean Cocteau. Pretextele ar fi fost pur profesionale: o dată artista lucrase asupra piesei ca regizoare (în rol urma să se producă Ninela Caranfil), iar altă dată trebuia să fie chiar ea protagonista unui spectacol, în regia lui Valeriu Cupcea. Dar pare a fi aici şi un efect psihanalizabil, cu trimitere la un text dramatic care o reprezintă, îi sublimează trăirile şi, mai ales, stările.

Cartea e din categoria celor definite prin sintagma „istorii orale”: reconstituirea unor pagini ale trecutului prin interogarea martorilor şi protagoniştilor, apelul la memorie şi recrearea evenimentului şi a contextului din fascicule disparate ale amintirilor. Desprindem – din secvenţele răzleţe, uneori cronologic dispuse, alteori construite pe principiul fluxului memoriei capricioase sau intercalând pasaje evocatoare – o istorie tristă a unei artiste. Istorie având, iniţial, toate premisele unui destin fericit: o femeie frumoasă, inteligentă, de o ţinută aristocratică; o bună şcoală actoricească şi un anturaj artistic pe potrivă (a fost angajata Teatrului Naţional şi a Teatrului „Dialog” al Televiziunii Moldoveneşti; tatăl artistei era compozitor, muzician instrumentist şi dirijor; sora Constanţei Târţău, numită în copilărie Margo, era cunoscuta sculptoriţă Alexandra Picunov; iar soţul Constanţei a fost celebrul ceramist Serghei Ciocolov).

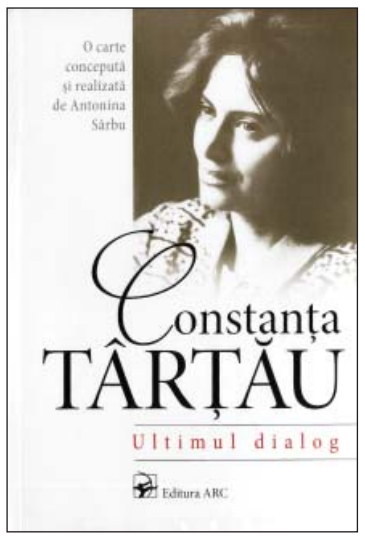
Dar câteva detalii biografice se întorc împotriva artistei. Începutul vieţii active, studiile teatrale şi primele angajări coincid cu evenimentele istorice triste: ocuparea Basarabiei, angajarea într-un teatru sovietic reprezentativ-oficial (care servea regimul în calitate de detaşament ideologic) marginaliza din oficiu o actriţă frumoasă şi talentată, cu caracter şi cu personalitate, şi care vorbea prea românește pentru un mediu cultural bâlbâit. O primă consecinţă a acestor calităţi ale ei a fost distanţarea de artistă a colegilor ei de scenă; apoi invidia, periferizarea.

Artista trăieşte o dramă umană autentică. Relatându-şi povestea, ea reparcurge de câteva ori acelaşi destin dramatic, care nu mai poate fi schimbat. Discontinuitatea este şi o marcă stilistică a acestei drame: unele scene o sufocă pe protagonistă, care le rupe în fascicule greu de adunat într-un puzzle, le abandonează la mijlocul relatării, altele îi revin în memorie obsesiv, chinuitor sau duios-nostalgic.

Nu e o dramă a vieţii în sensul clasic al cuvântului (nu putem să ştim *ce* şi *cum* a fost cu adevărat, într-o realitate „obiectivă”). Dar este o dramă (adevărată, acută) *a trăirilor* ei, a percepţiei. Subiectivă până la ultimul semn de punctuaţie, cartea e perfect autentică în această acuitate a percepţiei, în adevărul personal, care nu poate fi decât absolut. Ca şi în prozele în care atestăm fenomenul autenticităţii (cum să nu ne amintim de Camil Petrescu: câtă luciditate, atâta dramă!), evenimentele care provoacă anumite predispoziţii ale protagonistului pot fi iluzorii, exagerate ori false. Dar trăirile celui care suportă consecinţele evenimentelor (reale sau presupuse) sunt absolut autentice. Ele sunt cele care rănesc, care macină viaţa şi sănătatea.

Autoarea cărţii, ţinând cont şi de unele sugestii ale eroinei sale, refuză discursul narativ linear în favoarea discontinuităţii şi a laitmotivelor reluate, uneori prea obsedant, prea insistent. Nu am aplaudat de fiecare dată această fragmentare a discursului, căderile abrupte (şi intrările tot atât de abrupte) sau reluarea aproape punctuală a unor secvenţe. Presupun că aşa – disparat şi secvenţial – s-au adunat textele-dialogurile, dar o mai limpede şi coerentă structură a discursului final nu ar fi stricat. Înţeleg că nici protagonista, nici autoarea nu şi-au propus o mai limpede expunere a evenimentelor, într-o legătură explicită de cauză şi efect. Dar avem aici o istorie documentară – fie şi fragmentată –, nu o ficţiune artistică, şi dacă motivele nu sunt expuse univoc, ele lasă loc interpretărilor.

Dacă unele uneltiri subversive împotriva protagonistei pot fi doar presupuse (în lipsa informaţiei depline), nu e clar de ce şi „contraofensiva” artistei este trecută cu vederea, dintr-o inexplicabilă pudoare şi discreţie. Cititorul putea să-i înţeleagă (nu neapărat şi să justifice) disperarea care a făcut-o să meargă la sediul KGB ori să scrie un denunţ la CC al PCM, dar nu e deloc limpede ce a spus ea securiştilor, ce angajamente şi-a luat, eventual, în fine: în ce consta denunţul „la partid” împotriva regizorului-şef? Or, dacă existau nişte capete de acuzare serioase împotriva unui „asasin al culturii”, de ce să lăsăm cititorul cu un soi de dojană ori chiar reproş necruţător: uite, dom’le, a mers la Securitate! Sau: vezi, s-a adresat la CC!?



Am reţinut, cu tristeţe, atmosfera nocivă din teatrele sovietice (dar şi postsovietice), otrăvită de invidii, bârfe, cârcoteli, denunţuri, decizii voluntariste, care nu au nimic în comun cu arta. Mie mi s-a părut chiar de neînchipuit această ură reciprocă a slujitorilor Melpomenei. O scurtă experienţă de lucru în serviciile auxiliare ale unui teatru mi-a creat o impresie absolut inversă decât cea pe care o constat în această carte. M-a surprins plăcut – atunci – nu numai admiraţia colegilor faţă de colegii talentaţi, ci şi toleranţa artiştilor faţă de colegii mai puţin inspiraţi şi mai puţin dotaţi cu har; m-a fascinat solidaritatea lor şi căutarea în comun a soluţiilor, fenomen pe care abia mai târziu aveam să-l definesc drept tehnică de „lucru în echipă”. Aici însă – în cartea Antoninei Sârbu – e cu totul altceva!

Pe lângă dialogurile autoarei cu protagonista (sintetizate, ziceam, într-un lung monolog cu sincope), cartea mai include câteva interviuri cu unele persoane vizate (nu şi neapărat agreate) în carte – e vorba de colegele Constanţei Târţău (Vera Olaru şi Lucy Râbceak), cu regizorii Ion Ungureanu („Constanţa era o pasăre de alt soi. Ea a fost o aristocrată între plebei”), Silviu Fusu („Teatrul Naţional a fost sub control, era verificată, sub lupă, fiecare mişcare!”), Marcela Cebotarenco, dar şi cu tăcutul, de această dată, Andrei Strâmbeanu („Eu am cunoscut-o puţin, nu aş putea spune aproape nimic”).

Ceea ce lipseşte cu adevărat în această carte (sau, ca să n-o fac pe grozavul care le ştie pe toate: ceea ce mi-a lipsit mie, cititorului particular) este evocarea unor pagini de istorie teatrală. De atelier teatral. Simplu spus, aş fi vrut să citesc (şi) reflecţii ale actorului asupra unor roluri de referinţă: Ofelia, Veronica, Bernarda Alba. Or, tocmai acest parcurs [artistic] este obiectul de artă râvnit, în cazul unui om de teatru. Nici măcar nu spectacolul, succesul scenic (sclipitor şi/ dar efemer), aplauzele sau cronicile, ci acest parcurs, care include lucrul asupra rolului, repetiţiile şi căutările mi se par a fi ceea ce dă rost vieţii unui artist, unui creator. Şi tocmai asta merită să se reţină. Fie şi cu elementele de legendă sau, dimpotrivă, cu eventuale nemulţumiri interioare.

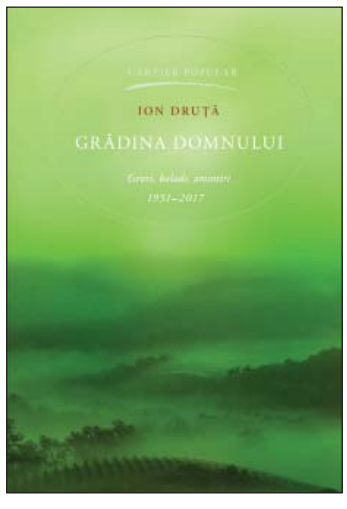
Or, o biografie de artist (actor, regizor, pictor, muzician, scriitor) ne este interesantă doar ca derivată a ipostazei lui de creator, ca eventuală explicaţie complementară a activităţii artistice. Partea cu adevărat preţioasă a acestei cărţi este restabilirea unei istorii recente prin evocarea personalităţilor ei. Am regretat întotdeauna petele albe din istoria noastră interbelică, dar iată că şi epoca de după război devine istorie şi e păcat să treacă fără urme.

Constanţa Târţău, ***Ultimul dialog***. O carte concepută şi realizată de Antonina Sârbu. Editura Arc, 2016, 192 p.

▣

Raft „Contrafort”

Ion Druţă, *Grădina Domnului (Eseuri, balade, amintiri. 1951 – 2017),* (Cartier popular). Legată, 364 pag.



Un volum care adună publicistica artistică a unui scriitor canonic. Texte scrise de-a lungul anilor, în mai mult de o jumătate de veac, cu urcuşuri şi coborâşuri, ca într-o viaţă de om ce s-a aflat mai întâi la periferie, apoi în chiar capitala imperiului. Amintirile lui Ion Druţă, cu tot subiectivismul lor asumat, vor pune într-o altă lumină multe dintre evenimentele (şi oamenii) acelei epoci. O carte pentru biblioteca Dvs.

„Druţă mă uimeşte, mă cutremură de fiecare dată prin optimismul său inepuizabil. El, care a avut de înfruntat atâtea! E ceva de neînchipuit. Se întunecă cerul cu desăvârşire, dar iată că apare în piesă un om, unul singur, şi se întâmplă ceea ce părea cu neputinţă. La Druţă omul este singurul răspunzător în faţa conştiinţei sale, pentru că nu există o mai mare răspundere decât cea pe care o ai pentru sufletul tău, pentru casa ta, pentru neamul din care cobori şi în general pentru tot ce e viu pe lume.” (*Imants Ziedonis*)

Ana DRUŢĂ

Gândirea ca refuz al evidențelor

de

Alex Cosmescu

La începutul lunii aprilie 2017, la Editura MIT Press, a apărut prima traducere în engleză a unui volum al filosofului și artistului vizual german Marcus Steinweg. Este vorba de **The Terror of Evidence** (*Teroarea evidenței*), publicat inițial în germană în 2015.

Scrisul lui Steinweg se încadrează într-o tendință destul de răspândită în filosofia recentă: o încercare de a elabora un text suficient de simpatic pentru un nespecialist, dar care să ofere, în același timp, suficient material de gândit unui profesionist. Sursele formei contemporane ale acestei abordări se găsesc, în mare măsură, în explozia filosofiei poststructuraliste franțuzești din anii 1950-1960, care cultiva o scriitură în același timp accesibilă și elegantă din punct de vedere stilistic, mixând comentariul doct cu reflecția asupra cotidianului și aparent a frivolului.

Riscul unui asemenea demers, desigur, este dual. Pe de o parte, textul se poate transforma într-o serie de reciclări ale unor materiale preexistente – „îmblânziri" ale autorilor pe care îi citezi aprobativ, încercând să-i popularizezi pentru cei care te vor citi. Pe de altă parte, menționarea unor autori complecși – sau a unor concepte pe care, grăbindu-te, le presupui familiare cititorului – poate să facă textul la fel de greu accesibil ca unul „academic", dar evitând, totuși, ceea ce poate să-și permită un cercetător, și anume examinarea aprofundată a unor concepte, trecând în revistă bibliografia relevantă și încercând să arăți cum se raportează ele la fenomene pe care le descrii riguros.

Strategia la care recurge inclusiv Steinweg pentru a naviga între aceste două extreme este ceea ce putem numi scriitură fragmentară, pentru a evita conotațiile de superficialitate pe care le-a primit termenul „aforism" după abuzurile la care a fost supus, inclusiv recent, pe rețelele de socializare. Tipul de „fragmente" cultivat de Barthes sau Blanchot, care adunau, într-un volum, o serie de texte de dimensiuni diferite – de la o frază la câteva pagini – cu vagi legături tematice între ele, constituind o rețea în care fiecare nod îl luminează pe celălalt.

În bună tradiție filosofică, Steinweg își prezintă discret demersul ca o reflecție asupra însești situației filosofiei în ziua de azi. Încă din primul text inclus în volum, întrebarea pe care și-o pune e cea privind măsura în care filosofia poate gândi ceva viu – dacă nu cumva e capabilă să mediteze doar asupra unei epoci istorice deja încheiate, ca bufnița Atenei, despre care Hegel spune că își ia zborul doar după amurg. Într-un alt pasaj, Steinweg scrie: „Am putea defini filosofia ca un răspuns la întrebarea Ce este filosofia? Asta nu înseamnă că există un răspuns definitiv. Din contra, înseamnă că un asemenea răspuns nu va veni niciodată, și că imposibilitatea unui răspuns final la întrebare contribuie la răspunsul la ea. E o întrebare ce se pune din nou și din nou. Nu poți filosofa fără să fii confruntat cu această întrebare, fără a fi îmboldit de ea, încurajat și enervat. E ceea ce menține gândirea filosofică pe muchie. Nu doar că întrebarea apare din însăși inima filosofiei, dar posibilitățile de a răspunde la ea sunt și ele aprinse acolo". Nu este vorba, scrie Steinweg, de adoptarea unei posturi externe – de a privi la filosofie ca la un animal exotic, încercând s-o descrii și s-o delimitezi fără să ai, în fond, nimic de a face cu ea, cum fac majoritatea istoricilor filosofiei –, ci de efortul de a te confrunta, gândind, cu ceea ce dă de gândit. Pasajul din care am citat începutul se încheie în felul următor: „Nici postura juridică a criticului, nici aroganța profesorală a academicului nu te fac să fii filosof. Până la urmă, filosofii locuiesc în lume retrăgându-și încrederea în ea. Ei trăiesc într-o realitate lipsită de orice evidență. A gândi înseamnă a te confrunta cu această lipsă de evidență. Ea se arată cel mai clar în punctele în care promisiunea consecvenței e nemărginită. Un răspuns inițial la întrebarea Ce este filosofia? ar putea fi: Filosofia este experiența inconsecvenței ca mod de viață".

Anume aparența evidenței și relația cu ea este nucleul tematic în jurul căruia se adună reflecțiile din acest volum. Textele adunate aici tematizează câte un fenomen, încercând să renunțe la evidențe – la de-la-sine-înțelesurile de la care pornim pentru a ne raporta la el – sau să arate că, mai ales acum, a le lua drept de-la-sine-înțelesuri și a le urma în formularea de judecăți este naiv și limitat. Pentru că de-la-sine-înțelesurile sunt exact locurile în care gândirea (filosofică) se oprește, în care încetează să fie gândire și devine recitare de formule și reproducere de comportamente. În acest sens, un „adversar" al gândirii asupra căruia Steinweg revine sistematic este ceea ce el numește „venerarea faptelor" sau „religiozitatea faptelor" – noua ideologie pozitivistă și scientistă a contemporaneității, o formă de reducționism și de lene a gândirii care, pe de o parte, se teme să treacă dincolo de limitele a ceea ce pare să ne fie dat (și tot ce ne e dat e colorat de condițiile sociale, ideologii, limbaj, experiență anterioară) și, în același timp, privește „faptul" (contingent prin definiție – tot ceea ce se atestă empiric drept fiind într-un fel ar putea să fie și altfel decât se atestă – asta ne demonstrează orice afirmație despre fapte, care este legitimă doar în măsura în care e o afirmație despre ceva experimentat, în care e legitimată de experiența însăși) drept ceea ce ar trebui, în ultimă instanță, să dicteze norme și comportamente.

O angajare „corp-la-corp" cu fragmentele incluse de Marcus Steinweg în **Teroarea evidenței** ar solicita un studiu mult mai amplu. Ceea ce merită menționat, în încheiere, este că acest tip de scriitură filosofică are toate șansele să conteste prejudecățile care circulă despre filosofie în spațiul nostru: că ar fi erudiție seacă, că nu ar avea nimic de spus despre contemporaneitate sau că ar fi ilizibilă. Forma scurtă, alternând între comentarii inteligente și inedite asupra unui pasaj din Derrida, Kafka, Foucault sau Kant și reflecții neașteptate asupra unui concept precum pasivitate, eleganță, improvizație, înțelegere, halucinație sau frenezie – așa cum se manifestă ele în experiența noastră contemporană –, se dovedește a fi un instrument versatil și perfect adecvat pentru o lume în care majoritatea lucrurilor citite sunt statusuri de variate lungimi pe facebook. Steinweg reușește să scrie într-un fel în care fiecare text ar putea deveni un status – suficient de accesibil, suficient de relevant și suficient de generator de controverse pentru a merita să zăbovești asupra lui în loc să faci scroll. ■

Acest tip de scriitură filosofică are toate șansele să conteste prejudecățile care circulă despre filosofie în spațiul nostru

Vitralii

Emilian Galaicu-Păun

Cina de Taină

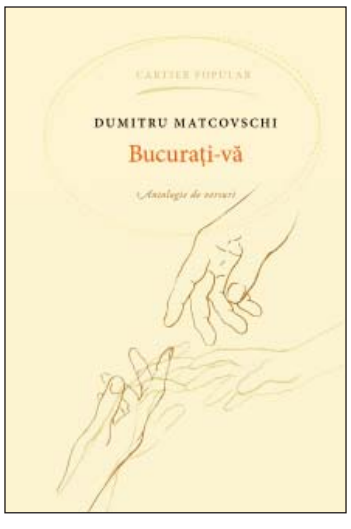
„Luați,
mâncați,
acesta
este
trupul
Meu"
... și
n-a fost
nimeni
să audă-n
căderea
firimiturilor
de pâine
pe fața
de masă
bubuiturile
bulgărilor
de țărână
pe capacul
sicriului. ■

Raft „Contrafort"

Dumitru Matcovschi, *Bucurați-vă,* antologie de versuri. Ediția a II-a (Cartier popular). Broșată, 352 pag.

O antologie din creația poetică (multă, năvalnică, uneori inevitabil inegală) a lui Dumitru Matcovschi, un autor polivalent, care s-a afirmat în toate genurile literare – poezie, proză, dramaturgie, eseu (de ce se fac trimiteri atât de timide la proza lui?), dar și popular într-o Basarabie postsovietică în care se citește tot mai puțin. Dumitru Matcovschi rămâne, alături de Grigore Vieru, un nume emblematic, un *poeta vates* pentru Basarabia românească.

„Poet al mărgioarei de Est a românismului *trecută prin foc și prin sabie*, sacerdot al Basarabiei cu oameni care *au chipul lui Isus,* Dumitru Matcovschi s-a identificat mereu în poezie cu o voce colectivă. În profundele și inconfundabilele ei sonorități regăsim o afectivitate caldă față de lucrurile umile *de acasă*, chiotul baladesc de



voinicie și rezistență identitară, bucuria simplei dăinuiri dublată de o nemărginită sete de credință, expresia mesianică a unui rost existențial și istoric comun deosebit." (*Andrei Țurcanu*)

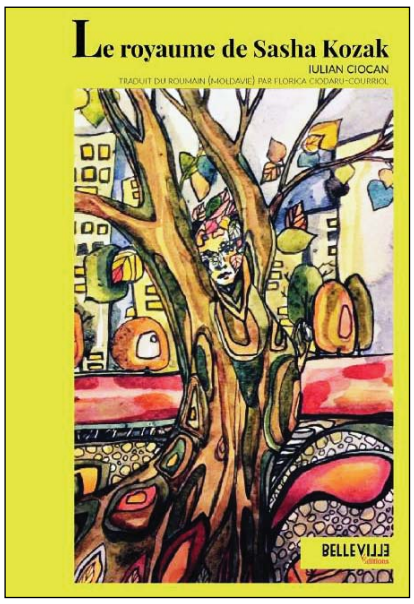
Ana DRUȚĂ

Iulian Ciocan: „Am remarcat în Franța interesul pentru o literatură «exotică» și în mare parte necunoscută, scrisă în limba română într-o fostă periferie a Imperiului Sovietic”

– Dragă Iulian Ciocan, ți-a apărut de curând în Franța versiunea franceză a romanului *Tărâmul lui Sașa Kozak* / *Le royaume de Sasha Kozak*, la editura pariziană Belleville. Este, dacă nu mă-nșel, a treia traducere într-o limbă străină a acestei cărți (după cehă și slovacă), nemaivorbind de faptul că anumite capitole din volum au apărut în antologii de proză publicate pe diverse meridiane. Ești poate cel mai tradus scriitor român din Basarabia în străinătate. Apariția unor volume în alte limbi ale unor autori din stânga Prutului este încă de domeniul excepționalului, așa încât merită să consemnăm evenimentul. Ți-ai lansat cartea la Paris, în cadrul *Salon du Livre*, din luna martie, și la Lyon. Ai putea să reconstitui povestea, în câteva date esențiale, de la decizia editurii de a-ți traduce romanul și până la prezența ta în Franța?

– Mai întâi o să fac o precizare. În cehă mi-a apărut, în 2009, romanul „Înainte să moară Brejnev”, o carte care s-a vândut bine și care a avut mai multe cronici în reviste literare din Praga. Iar „Tărâmul lui Sașa Kozak” a fost publicat de o editură prestigioasă din Bratislava, Kalligram, și, recent, de editura pariziană Belleville. Cred că „Tărâmul lui Sașa Kozak” e romanul meu cel mai norocos, căci un capitol din acest volum – *Auntie Frosea* – a mai apărut în antologii sau reviste din SUA, Cehia, China, Belgia și Brazilia.

Nu știu dacă sunt cel mai tradus scriitor român din Basarabia. Mai există basarabeni traduși. Liliana Corobca e tradusă în Germania și Slovenia. Am impresia că Vasile Ernu are foarte multe volume publicate de edituri străine. Nu am încercat să aflu câte cărți traduse are fiecare autor basarabean. Două lucruri ar fi de spus în acest context. Primul e acela că nu ar trebui să-i băgam pe toți într-o oală. Să publici un roman la o editură străină nu e totuna cu apariția unei cărți de poezie sau de publicistică pe alte meridiane. Părerea mea este că un roman publicat într-o țară străină contează mai mult decât cinci volume de poezie apărute tot acolo. Poate greșesc, dar asta cred. Mi se par ponderea și impactul prozei mai mari. În plus, să traduci un roman e mai dificil decât un volum de poezie. Al doilea lucru pe care l-aș sublinia este că nu îmi propun cu tot dinadinsul să fiu campionul traducerilor, deși o traducere e importantă pentru mine. Sunt în competiție cu propriile mele limite, nu cu autorul basarabean X sau Y. Dacă autorii respectivi vor să mă depășească, le doresc succes și o să mă bucur pentru performanțele lor.



În altă ordine de idei, ai dreptate, Vitalie. Apariția romanelor unor autori basarabeni într-o limbă străină e încă un fapt extraordinar. Dar vina nu e doar a străinilor, de multe ori neștiutori, reticenți și suspicioși, ci și a autorilor basarabeni, care nu întotdeauna se ridică la nivelul dorit de un editor de peste hotare.

Meritul cel mai mare în apariția romanului meu în limba franceză aparține excelentei traducătoare Florica Ciodaru-Courriol, pe care am cunoscut-o prin intermediul colegei Lucreția Bârlădeanu. Contractul cu Editura Belleville l-am semnat încă acum doi ani, iar editura condusă de Dorothy Aubert și Marie Trebaol mi-a publicat volumul numai după ce și-a pus la punct colaborarea cu cele mai mari rețele de distribuție din Franța – FNAC și Decitre. Belleville e o editură nouă, dinamică și ambițioasă, care mizează pe autorii din afara Franței. A publicat prozatori din Turcia și Brazilia și vor urma alți câțiva autori din Egipt și Emiratele Arabe Unite.

Prezența mea în Franța se datorează într-o mare măsură ICR-ului, o instituție generoasă, care îi ajută pe mulți scriitori români. Le mulțumesc celor de la Institutul Cultural Român încă o dată și cu această ocazie.

– Ai spus într-un interviu recent: „*Am vrut să scriu o carte care să-i spună unui străin ceva important despre anii ´90 din Moldova.*” Așadar, o carte despre „parfumul” tranziției basarabene. Ce impresii ți-a lăsat dialogul cu publicul din Franța? Ai sentimentul că înțelege, „gustă” lumea noastră post-sovietică? Știu că ți-au apărut deja câteva cronici franceze.

– Un critic caustic (când nu scrie despre amici) și pretins justițiar spunea că sunt „un secretar general al tranziției”. Păi, nu mă supără deloc sintagma asta. Dimpotrivă, mă bucură. Eu chiar îmi propusesem să fac un roman al tranziției interminabile. „Tărâmul lui Sașa Kozak” e un volum din care un străin poate afla multe despre Moldova post-sovietică. Trebuie să mai fac însă o precizare importantă. Romanul meu nu e doar unul social. Mă interesează cu precădere eul profund al omului, decepțiile, frustrările și reflexele individului rămas fără certitudini și repere. Dar toate acestea sunt proiectate pe un background social-politic. În romanele mele fundalul social-politic e foarte important. Vreau să surprind, pe de o parte, felul în care acest fundal influențează gândirea și comportamentul oamenilor, iar pe de altă parte, acțiunile și reflexele personajelor nu sunt întâmplătoare, ci contribuie în mod hotărâtor la configurarea mediului social. Chiar și un *love story* dincolo de care nu se întrezărește bine societatea mi se pare anost și inutil. În capitolul cu tușa Frosea, de care am amintit mai sus, am suprapus cel puțin patru opoziții: ficțiune vs. realitate, capitalism vs. comunism, libertate vs. sclavie, autohton vs. exotic.

Dialogul cu publicul francez mi-a plăcut. Am remarcat interesul pentru o literatură „exotică” și în mare parte necunoscută, scrisă în limba română într-o fostă periferie a Imperiului Sovietic. Am încercat să le explic interlocutorilor mei francezi, la Paris și la Lyon, că lumea sovietică și cea post-sovietică nu pot fi înțelese bine numai prin intermediul literaturii ruse, foarte în vogă în Franța. M-am bucurat că lansarea cărții mele de la Salon du Livre a fost excelent moderată de Florence Noiville, o cunoscută romancieră și critic literar la *Le Monde*. Florence Noiville îmi citise romanul și mi-a spus că i-a plăcut tocmai relația strânsă dintre personajele mele și backgroundul social-politic.

Salon du Livre. Secvență de la lansare

– Pe coperta cărții, la mențiunea privind traducerea, se precizează: „Traduit du roumain (Moldavie) par Florica Ciodaru-Courriol”. A ținut editura să facă această distincție, că este vorba de româna din Republica Moldova, e o strategie de marketing? Îți pun această întrebare, care poate a răsărit și în mintea altor cititori, pentru că noi n-am scăpat încă de beleaua asta cu cei care încearcă să „acrediteze” un idiom fictiv în Basarabia, iar unii occidentali,

necunoscându-ne istoria, iau în serios această preocupare „multiculturalistă” şi ne fac, fără să vrea, un deserviciu.

– A fost distincţia făcută de editură. Trebuia să se vadă că e vorba de româna din Republica Moldova. De altfel, la fel au procedat editorii şi cu autoarea din Brazilia a cărei carte apăruse înaintea volumului meu. Trebuia să se vadă că e portugheza din Brazilia. Nu găsesc nicio problemă aici. Noi, cei din Republica Moldova, suntem tentaţi deseori să exagerăm şi să găsim „acreditarea idiomului fictiv” acolo unde nu există aşa ceva. La urma urmei, e doar o carte de ficţiune, e doar o copertă ce îi spune cititorului că autorul e un român din RM.

– În continuarea întrebării anterioare, cum este văzută problema noastră identitară, raportul dintre literatura română din România şi literatura română din Moldova, trezeşte interesul, provoacă nedumeriri? La lansarea de la Lyon au participat şi cei doi consuli, ai Republicii Moldova şi României, din acest oraş, prezenţa lor spune ceva. S-a discutat şi politică la lansările pe care le-ai avut? Ştiu din experienţă proprie că discuţiile deviază inevitabil spre politic, mai ales că proza ta oferă destule piste pentru asta.

– Am avut impresia că francezii sunt interesaţi de problema noastră identitară, chiar şi pentru simplul fapt că istoria Franţei conţine o sumedenie de probleme mai mult sau mai puţin asemănătoare. O studentă de la INALCO (Institutul Naţional de Limbi şi Civilizaţii Orientale din Paris) m-a întrebat în ce măsură poate fi comparată situaţia basarabenilor cu cea a francofonilor din Canada, şi această întrebare a provocat o discuţie vie, interesantă. Într-adevăr, la lansarea de la Lyon au venit consulul general al României şi consulul Republicii Moldova, şi aceasta mă bucură foarte mult. Discuţia a deviat şi spre politică, dar toate răspunsurile şi observaţiile mele au fost ale unui scriitor. Nu sunt politician şi nu ofer soluţii în romanele mele. Vreau însă ca textele mele să le provoace reflecţii cititorilor. Cred că detaliul cel mai relevant al lumilor mele narative e dezagregarea socială şi absenţa unui viitor, un detaliu care, sper, îl provoacă pe cititor să-şi pună nişte întrebări.

– Cum ai defini experienţa trăită în Franţa, ca impact emoţional, ca sursă de inspiraţie scriitoricească, dar şi în sensul cunoaşterii unei atmosfere culturale şi a mecanismului de promovare a literaturii? Crezi că avem şanse să importăm în Moldova ceva din cutumele şi realităţile mediului cultural occidental?

– Nu mai fusesem în Franţa. E prima mea întâlnire cu Parisul, despre care aflasem anterior atâtea lucruri din cărţi. Firește, impactul emoţional e copleşitor. Te plimbi printr-un oraş în care au trăit sau trăiesc mii de scriitori faimoşi, literaţi care au lăsat urme adânci în istoria literaturii. E o atmosferă culturală extraordinară, iar librăriile imense, pline cu cărţi de beletristică, te fascinează şi te descumpănesc deopotrivă. O librărie similară în Chişinău ar fi de

Cu traducătoarea Florica Ciodaru-Courriol

domeniul ficţiunii. Aici, în Franţa, ca şi anterior în SUA, la festivalul *Pen World Voices*, am înţeles cât de important e mecanismul de promovare a literaturii. Acest mecanism conţine o mulţime de amănunte şi niciunul nu poate fi neglijat. Cronica pozitivă într-o revistă prestigioasă sau pe un blog cunoscut îţi oferă şanse reale. Criticul francez are încă puterea să trezească interesul pentru o carte. La noi cine îi mai ascultă pe critici? Un element-cheie sunt reţelele de distribuţie şi librăriile. Orice editură care se respectă, care vrea să se impună, nu poate neglija reţele de felul FNAC-ului sau Decitre-ului. Dar sunt şi alte reţele, mai mici, dar cu impact mare în anumite localităţi. Iar lansarea trebuie să producă vânzarea de carte. Fiecare exemplar vândut contează, fiecare exemplar vândut poate lărgi interesul pentru carte. De altfel, toate cărţile de la Belleville au şi câte un site, din care cititorii pot afla mai multe nu numai despre volum, ci şi despre patria scriitorului.

Nu ştiu dacă putem importa ceva din mediul cultural occidental. Când spun asta, mă refer la promovarea cărţilor de ficţiune. Piaţa noastră de carte, dacă nu eşti Ion Druţă sau un *blogger* cunoscut, nu-ţi oferă mari perspective. Ca prozator, nu aş putea să vând în Moldova nici o sută de exemplare de roman. De aceea, nici nu vreau să public proză în RM. Punctul de plecare e pentru mine România. Aici, în Moldova, problema cea mare e gustul cititorilor, care de multe ori mă face să bolovănesc ochii. Fără un cititor iubitor de literatură de calitate nu poţi să faci nimic, absolut nimic.

– Ai debutat cu critică literară, erai destul de incisiv, iconoclast aş spune (a se vedea opiniile tale tranşante despre Druţă, Saka şi alţii), dar ai renunţat să faci cronică de carte în favoarea prozei. Cum ţi se pare critica la cărţile tale, te ajută, te deranjează?

– Am citit toate cronicile la romanele mele. Şi ele nu au fost puţine. Deci sunt curios să văd ce scriu alţii despre cărţile mele. Când simt că criticul e sincer, nu mă deranjează nicio obiecţie, niciuna. Când însă parti-pris-ul mi se pare evident, uit pur şi simplu de cronica tendenţioasă. Iar critica domnului caustic şi pretins justiţiar, despre care am mai pomenit, nu mă interesează deloc. Poate să scrie ce vrea, să mă facă cu ou şi cu oţet. Mă doare-n cot. Eu am nişte proiecte de realizat şi nu acest critic ranchiunos va decide în final cât de reuşite sunt ele. De fapt, nu am de ce să mă plâng. Am avut suficiente cronici pozitive la toate romanele mele. Dar şi mai important e ca aceste cronici laudative să nu te arunce în braţele automulţumirii. La urma urmei, nu scrii doar ca să te laude un critic.

– Ce urmează în scrisul tău după această trilogie a tranziţiei basarabene (*Înainte să moară Brejnev, Tărâmul lui Saşa Kozak, Iar dimineaţa vor veni ruşii*)?

– Nu e chiar o trilogie autentică, dacă ne gândim că primul roman descrie epoca brejnevistă. Dar poate fi şi o trilogie, dacă acceptăm ideea că tranziţia moldovenească e o prelungire firească a epocii Brejnev. Sper să urmeze un nou roman. Pot să vă spun titlul – *Crăpătura*. Scriu încet, greu, cu pauze măricele, dar visez să-l termin până la sfârşitul acestui an. Numai după ce voi publica acest roman, voi îndrăzni să cred că sunt un prozator adevărat. Dacă în precedentele romane fantasticul era în doze homeopatice şi provenea din apropierea cu lupa de realitate, din explorarea cotidianului, în „Crăpătura” elementul fantastic va fi cel care va distruge brutal, de la bun început, ordinea firească a lucrurilor.

– Îţi mulţumesc, Iulian Ciocan, şi îţi doresc inspiraţie!

Interviu de **Vitalie CIOBANU**
Pagini îngrijite de **Aleutina SARAGIA**
Aprilie 2017

■

Revista revistelor

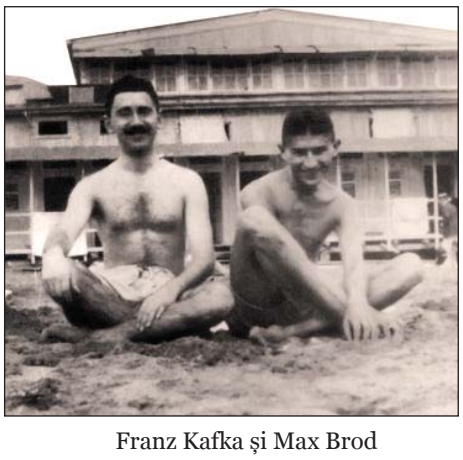
Kafka la înot

Revista „Orizont”, care apare la Timişoara, publică în nr. 3 (martie)/2017 o anchetă incitantă, coordonată de Cristian Pătrăşconiu: „*Cum comentaţi acest citat din Jurnalul lui Kafka: „Germania a declarat război Rusiei. După-amiază am mers la înot” (2 august 1914).*” Sunt invitaţi să opineze scriitori, istorici şi publicişti. Spicuim din diversele răspunsuri.

Ioana Pârvulescu: „Ipoteza mea e că înotul era, în fond, la fel de important pentru autorul jurnalului ca declaraţia de război a Germaniei. De ce? Atâta timp cât înota, Kafka se promitea pe sine vieţii. Dacă ar fi încetat să se ocupe de trupul său, probabil că s-ar fi „predat” gândului morţii. Şi-atunci, din această „perspectivă” a neantului, istoria devine, vorba altui scriitor al cărui nume începe cu K., „o sărbătoare a neînsemnătăţii”.

Teodor Baconschi: „Văd aici o lecţie alegorică despre impredictibilitatea istoriei, adică despre orbirea oamenilor, care trăiesc în furnicarul lor rutinier, fără să-şi denunţe (la timp) complicitatea cu diavolul. Parcă-l văd pe autorul filiform al *Procesului*, echipat cu un combinezon dungat, cască de cauciuc şi ochelari subacvatici, tăind apa piscinei, printr-un soi de imersie în purgatoriul unei lumi răscoapte sub presiunea prea multor vinovăţii sublimate... Să faci sport, ca preludiu al unui masacru, ce poate surprinde mai elocvent condiţia omului modern?”

Sabina Fati: „Kafka nu dădea mare atenţie întâmplărilor care vor distruge lumea Kakaniei, după cum o numea mai târziu Robert Musil (...). Franz Kafka era mai degrabă preocupat în perioada de început a ceea ce avea să fie numit Primul Război Mondial de problemele lui locative, de veşnicele critici autoreflexive pe care şi le administra aproape zilnic, de portrete şi descrieri şi mai cu seamă de analiza permanentă a gândurilor, scrierilor şi dorinţelor. Viaţa lui interioară era mai interesantă decât cea exterioară, pe care totuşi nu o ignora, ci doar o observa, fără să intre în detaliile ei politice.”



Franz Kafka şi Max Brod

Petre M. Iancu: „Implicarea în treburile lumii, dorinţa de a o înţelege pentru a o putea îndrepta şi, în final, pacifica par un inconturnabil dat evreiesc. Imposibilitatea de a o face marchează universul kafkian, articulat, mobilat şi modulat de limba germană. Una din expresiile ei, semnificând eşecul, falimentul, este „baden gehen”, a merge la scăldat. N-ar fi lipsită de logică ideea ca reacţia firească, poate subconştientă, la naufragiul lumii şi la scufundarea civilizaţiei sub pojghiţa ei prea subţire, în ajunul Primului Război Mondial, să fie cursul de înot.”

Vitalie Ciobanu: „Nu sunt tentat să „sap” abisal în psihologia lui Kafka, deşi personajul-autor parcă te-ar invita să o faci. Văd în notaţia lui de jurnal mai degrabă dovada normalităţii, a dulcii inconştienţe de care se lasă tentat orice om, indiferent că e născut înaintea celui Dintâi Război Mondial sau în urma celui de-Al Doilea. Nu acceptăm, într-un fel ontologic aproape, să ne fie tulburat programul, compromise proiectele de viaţă, perturbate tabieturile cotidiene sau escapadele de weekend de ştiri referitoare la războaie sau cataclisme (...) Ce să facă marele scriitor? El, ca şi noi, trăieşte (în Jurnalul său) cu necunoscutul în faţă. Şi-apoi, a exprimat suficiente premoniţii în opera sa, ca să nu-i refuzăm plăcerea unui înot după-amiază. Umanul raportat la scara istoriei, un etern prilej de reflecţie.”

Nina SCUTARU

■

Margareta Curtescu

Jurnalul unui elev: 1954 -1955

Nu l-am găsit în podul unei case vechi sau în vreun loc tăinuit (trucul ar fi eficient pentru pigmentarea intrigii într-o proză de ficţiune). Mi l-a dat chiar autorul, Serghei Câşleanu, unchiul meu octogenar, ca imediat să regrete – serpentinele vieţii l-au învăţat să fie vigilent, în sensul că ceea ce scrii cu peniţa nu mai tai cu bărdiţa vreodată, nici chiar după mai mult de şase decenii. Să „te denunţi", fie şi propriei nepoate – nu e defel prudent!

Am deschis imediat caietul cu file îngălbenite de timp – jurnalul intim al unui tânăr de 17 ani, care, fără artificii şi ambiguităţi, imortalizează realităţile basarabene din anii ´50 ai secolului trecut. Un scris citeţ, cu cerneală albastră, îi desfăşoară gândurile. Nota de început, din 2 noiembrie 1954, îi anunţă stilul confesiv şi uşor patetic: „Da! Am hotărât ca de *az* înainte să scriu în *zâlnic*. Asta am gândit de mult, dar tocmai astăzi reuşesc să o fac, dar nu-i nimic – încă nu-i târziu, fapte sunt multe". Respect întocmai ortografia originalului pentru cei care nu cunosc nimic despre suprimarea metodică, imediat după anul 1944, a limbii române, pe care sovieticii, ghidaţi de *Gramatica linghii moldoveneşti* a lui I. D. Ceban, o transformaseră peste noapte în *moldovenească*, înţolită în chirilică. La şcoală, elevii învăţau forme gramaticale denaturate, impunându-li-se, de exemplu, să scrie şi să pronunţe *zî*, în loc de *zi*. Era doar începutul procesului de spălare a creierilor: ceea ce a urmat a condus la înstrăinarea mai multor generaţii de români basarabeni nu doar de normele fireşti ale limbii literare, ci şi de tot ce exprima valoare naţională.

Frazele din jurnal mă acaparează chiar de la prima pagină şi simt cum mă transfer imaginar în toamna ceţosului an 1954, când fratele cel mai mic al mamei mele, retras în singurătatea atât de râvnită la vârsta sa, decide să lase mărturii scrise despre viaţa sa de şcolar, dar şi despre tot ce crede şi ce simte. Aşterne cu înfrigurare pe paginile caietului cu coperte verzi rânduri-rânduri, care se adună apoi în lanţuri de naraţiuni, fixează detaliile unei lumi, despre care noi, copiii următoarelor decenii, vom cunoaşte doar parţial – din evocările părinţilor şi ale rudelor. Îşi înregistrează febril meditaţiile, emoţiile, atitudinile, exprimate, pe alocuri, în versuri, dar evocă şi întâmplări, vesele sau triste, cu personaje portretizate fugar sau detaliat. Creionează imagini ale colegilor şi prietenilor săi, relatează despre „ale tinereţii valuri" (bizara istorie de dragoste a cuplului Victor şi Eleonora captivează); descrie zilele cu soare sau cu moină, serile de primăvară, vară, toamnă şi de iarnă; lucrările agricole şi grijile consătenilor; observă ritmul naturii (căderea florii de pe vişini şi cireşi este un eveniment); rezumă conţinutul cărţilor citite, al filmelor vizionate. Este un discurs impregnat de sinceritate, în care se reflectă visuri adolescentine, portrete ale consătenilor, foarte tineri pe atunci, tablouri din satul nostru de altădată – toate emanând viaţă, viaţă.

Conţinutul acestui caiet-confident, încheiat cu nota din 27-28 iulie ´55, ultima frază anunţând semnificativ că „Apa trece, iar pietrele rămân", fixează coordonatele unei lumi sumbre, când bunica mea pe linie maternă, evitând ca prin minune deportarea în Siberia (bunicul Gheorghe, care deţinuse funcţia de secretar al Primăriei, decedase în 1942), supravieţuise anilor de foamete, împreună cu cei şase copii ai săi; când mama mea, domnişoară, solicitată să meargă la Soroca, pentru a deveni învăţătoare, dis-de-dimineaţă, ridica plugul în car şi pleca la arat, în timp ce două surori de-ale ei, cu un grup de alţi tineri şi tinere din sat, munceau din greu la construcţia Uzinei chimice din ... Groznîi, capitala Republicii Cecene, iar cel care-mi va fi tată, Vasile Curtescu, alături de mai mulţi consăteni din generaţia sa, înfrunta iernile cumplite din stepele Kurganului (*verbovka* a însemnat o altă deportare în ţinuturile ruseşti a populaţiei basarabene, în special, a celei tinere). O lume oprimată, schingiuită, căci, în anul 1953, peste satul de pe malul Prutului, ca şi peste întreg teritoriul noii republici sovietice, trecea necruţător al doilea val de foamete. Sărăcia devastatoare intrase în fiecare casă. Masa elevului Serghei Câşleanu arăta astfel: dimineaţa, soră-sa mai mare îi punea în geantă o lipie (turtă) şi o sfeclă de zahăr, coaptă pe jăratic, după ore, mânca o altă lipie cu usturoi. În anul respectiv, conducerea colhozului promisese ţăranilor câte 2 kg de grâu pentru o zi-muncă, dar, în final, le dădu doar câte 250 gr.

Absolvenţii Şcolii medii din Călineşti, Făleşti (18 iunie 1956). Serghei Câşleanu, al doilea din dreapta, rândul de sus

Realităţile basarabene din anii '50 ai secolului XX, trecute prin optica unui tânăr, Serghei Câşleanu

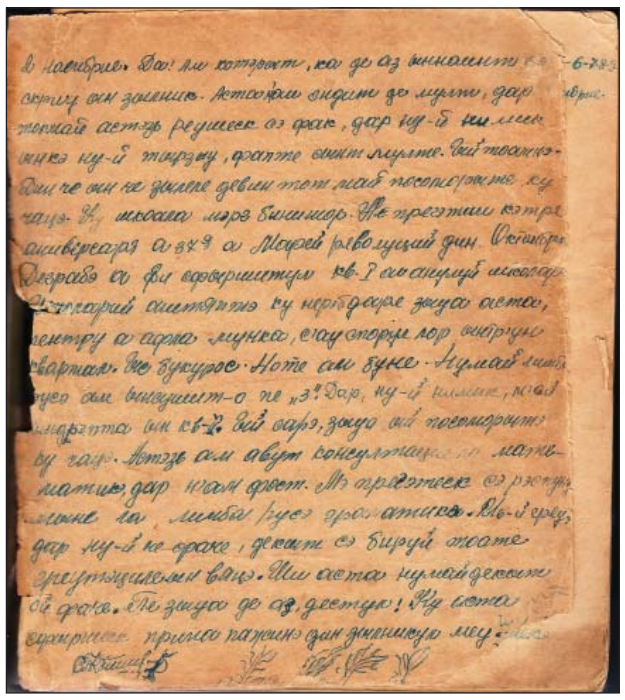
Martor al timpului de altădată, când noul regim declanşase pe toate căile operaţiunea de educare a *homo sovieticus*, autorul jurnalului îi transcrie ritmurile atât cât îi permite orizontul său de tânăr abia ieşit din adolescenţă. Deşi declară că îl preocupă doar viaţa sa de elev (învăţa în clasa a IX-a a şcolii generale din satul vecin, Călineşti), relatând consecvent despre sine, colegi, profesori, depăşeşte frecvent acest cadru, căci povesteşte despre familie, prieteni, evocând până şi momente din politica internă şi externă a fostei URSS sau chiar unele evenimente internaţionale. În fine, obţine un microroman, în care îşi proiectează, în primul rând, lumea interioară (cel care scrie *se scrie*), dar depune mărturii şi despre realitatea în care trăieşte. Având conştiinţa unui eventual cititor, încearcă să descrie cât mai obiectiv întâmplările, notând pe 11-12 noiembrie: „Stau şi mă gândesc la *prelunjirea zâlnicului* meu şi mă bucur că foi curate rămân tot mai puţine. Eu aş dori ca *acela care va citi* (s. n.) să înţeleagă câtuşi de puţin viaţa din şcoală, pe care o petrec eu". Cu câteva pagini mai înainte, dedublându-se, se încurajează să persevereze: „Îs grei aceşti ani de şcoală, asta o ştie fiecare, dar tu *învinje* toate greutăţile, căleşte-ţi voinţa şi mergi mereu înainte. Veni-va zîua *cei* fericită şi pentru tine, când tu îi uita de toate astea şi-i *vra* să fii şi mai fericit. Dar *păn* atunci învaţă, învaţă şi iar învaţă, nu te îngâmfa şi *zî* că eu ştiu totul. Fii răbdător!". Este încredinţat şi bucuros că va absolvi şcoala, dar declară că se simte deprimat, că „se clatină" – „Nu din pricina învăţăturii, dar din pricina greutăţilor vieţii mele, din pricina familiei mari, pe care mama n-o poate îndestula cu toate cele trebuincioase...". Constatările iau forma unor izbucniri sentimentale, exclamaţii pline de recunoştinţă adresate mamei şi surorilor sale, care munceau ca el să poată merge la şcoală: „Oh! Mamă, Mamă, cum am să pot eu să te uit, cum am să vă pot uita, surioarelor mele, care m-aţi ajutat (...) cu tot ce-i trebuie unui şcolar. Voi aţi lucrat în locul meu, iar eu am învăţat şi învăţ mereu, crezând c-oi trăi mai bine decât voi şi îţi primi de la mine un ajutor cât de mic".

Protagonistul jurnalului îşi descrie atât de minuţios cotidianul de elev („viaţa mea de şcolar, veselă, posomorâtă şi plină de cunoştinţe noi"), încât putem reconstitui un tablou aproape complet al învăţământului din primul deceniu postbelic, când, în fosta RSSM, se consolida politica de ideologizare a instituţiilor de învăţământ. Studiile în clasele a IX-a şi a X-a erau cu taxă (o sută de ruble pentru un an), achitată în patru rate. Pe lângă disciplinele tradiţionale, elevii de atunci (şi cei de mai târziu!) însuşeau obligatoriu arta militară. „Astăzi la *voennoe podgotovka* învăţătorul Vasile Pavlovici ne-a povestit despre alcătuirea *granatei*", notează tânărul diarist pe 3 noiembrie ´54. În altă parte, pe 21 ianuarie ´55, se referă la exerciţiile de tragere cu arma („Ne pregătim ca să fim buni soldaţi!"). În nota din 11 februarie ´55, inserează poezia *Fii brav, ostaşule de mâine!,* adresată „viitorilor ostaşi ai Armatei Sovietice, care învaţă încă pe banca şcolii", datori să-şi apere ţara sovietică de cei care „cheamă la un nou război" – „miliardarii/ Care trăiesc peste ocean". Limba rusă este disciplina care îi dă cele mai multe bătăi de cap: „Note am bune. Numai rusa am însuşit-o pe 3", precizează elevul Câşleanu pe 2 noiembrie ´54, la sfârşitul cvartalului întâi al anului de studii 1954-1955. Şcoala îi devine o obsesie, căci, în vacanţa de iarnă, pe 8 ianuarie ´55, notează: „Peste câteva zile începe iar şcoala. Aştept cu nerăbdare şcoala".

Politizat, învăţământul din epocă devenise un cadru perfect pentru creşterea *omului nou*, devotat „idealurilor" revoluţiei socialiste. Notele din jurnal reliefează clar formele de implantare în conştiinţa tinerei generaţii a preceptelor comuniste. La şedinţa cercului de istorie din 24 martie ´55, colegul şi

prietenul său Gheorghe Stăuceanu a prezentat un referat despre biografia lui Stalin; pe 6 mai ´55, elevii participă la o conferinţă literară în baza romanului *Povestea unui om adevărat* de Boris Polevoi; „în cinstea alegerilor în Sovietul Suprem şi în Sovietele locale" din februarie 1955, sunt organizate competiţii sportive; la 23 februarie ´55, după ce audiază o comunicare despre *glorioasa* armată sovietică, băieţii se întrec la tragerea cu arma; în acelaşi an, pe 8 mai, cei din clasa a IX-a au fost cu un concert la pichetul de grăniceri, apoi, împreună cu gazdele, au jucat volei.

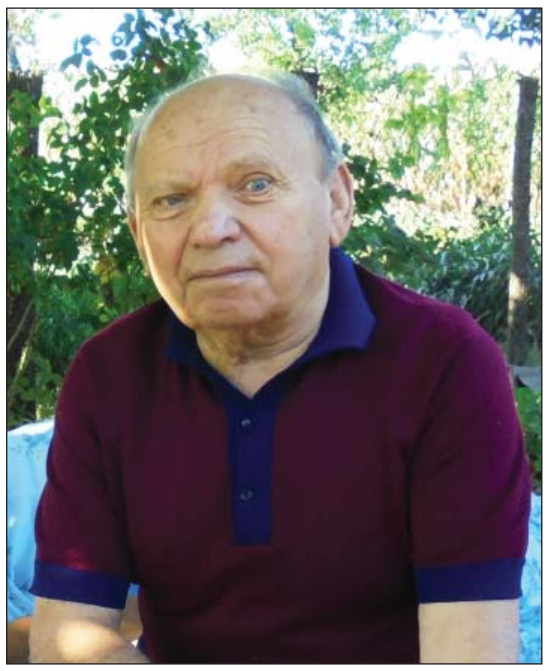
O parte semnificativă din jurnal este dedicată cărţilor citite, toate având conţinuturi intoxicante. Pasionat de lectură, elevul Serghei Câşleanu parcurge, în traducere, volume de proză semnate de autori sovietici de diferite naţionalităţi. Despre romanul *Mesteacănul alb* de Mihail Bubennov notează: „Prelungesc să citesc romanul lui Mihail Bubennov, *Mesteacănul alb* (tradus şi în România, a fost publicat, în 1953, la Editura *Cartea Rusă* – n. n.). Rămân încântat de vitejia soldaţilor sovietici în prima ofensivă de lângă Moscova. Veşnic îmi vor rămâne în minte faptele eroice ale lui Iurghin, Andrei şi ale *serjantului de gvardie* de tancuri Borisov" (3 noiembrie ´54); „Amu citesc cartea de Mirza Ibraghimov *Veni-va o zi*, roman foarte interesant" (29-30 noiembrie ´54). Precizăm că cele două volume (493 de pagini) ale romanului semnat de scriitorul azer au fost traduse, în 1954, de Iu. Liolin şi au ajuns uimitor de rapid în biblioteci. Mai jos, pe 5 decembrie, autorul va comenta sumar conţinutul romanului, care povestea „despre slobozirea norodului iranian şi *azerbaidjan*". Şi lectura altor romane – *Şuvoi adânc* de Ivan Şameakin, scriitor bielorus, *Spre ţărm nou* de Vilis Lācis din Letonia (e vorba de *Spre ţărmuri noi* de Vilis Lācis, roman despre beneficiile regimului sovietic, resimţite în satele din Letonia) – îl va impresiona profund pe călineştean. Difuzarea consecventă a traducerilor din operele scriitorilor de diferite naţionalităţi constituia unul din trucurile regimului, prin care era promovat



Filă de jurnal. Facsimil

conceptul de literatură sovietică. La finele lecturii unui roman, *Aurul mării*, referindu-se la personajele „care şi-au pus viaţa în primejdie pentru a descoperi naftă la fundul mării", tânărul basarabean conchide cu admiraţie: „Ei şi-au riscat viaţa pentru binele Patriei lor, pentru ca Patria lor să devină mai bogată şi mai Puternică. Da! Ei au fost adevăraţi oameni Sovietici! Oameni Patrioţi!" (nota din 20 februarie ´55).

În timpul vacanţei de iarnă (ianuarie ´55), elevul Serghei Câşleanu studiază antologia *Poezia Moldovei*, care îl emoţionează atât de mult, încât exclamă extaziat: „Ah! Câte poezii minunate au scris poeţii Patriei mele. Neuitaţi or fi în veci aceşti *injineri* ai sufletelor omeneşti. Poeziile lor au ajuns să le citesc şi eu – fecior de ţăran. Versurile lor le-au citit moşii şi strămoşii noştri şi le-or citi în viitor nepoţii şi strănepoţii noştri. Bogată-i Moldova nu numai în vii şi livezi, dar şi-n poeziile şi cântecele sale *norodnice*. Şi amu, sub Puterea Sovietică, a înflori şi mai departe literatura noastră sovietică moldovenească. Or ieşi poeţi şi scriitori din sânul ţăranilor şi muncitorilor şi or cânta cu lira lor viaţa fericită a moldovenilor. Viaţa la care au visat părinţii noştri (8 ianuarie ´55)". Impactul lecturilor, al filmelor vizionate, al studiilor ideologizate asupra conştiinţei sale devine tot mai evident. Convins deja de *adevărul sfânt*, exclamă cu mândrie: „Zâlele trec, nici nu prinzi de veste, zboară vremea asta, care-i atât de scumpă. Şi lasă să zboare, să mergem mereu înainte spre comunism" (17 ianuarie ´55). În acelaşi timp, în nota din 25-26 noiembrie ´55, mezinul familiei Câşleanu se confesează, divulgându-şi „taina", care îi provoacă o mare tristeţe: „O duc greu cu viaţa şi mi-i ruşine să spun cuiva. Ce fel de bine îi acesta, când n-ai în momentul ista o bucată de pâine în casă" (cuvântul *pâine* e acoperit cu altă culoare, pagina de mai jos – ruptă!).



Serghei Câşleanu

Printre cărţile de propagandă sovietică, tânărul ia act şi de lirica lui Vasile Alecsandri, despre care afirmă, pe 20 februarie ´55, că „este în adevărat înţeles al cuvântului rege al poeziei Moldoveneşti – Românesti. El a fost unul din cei mai de samă poeţi moldo-români ai v. XIX", concluzionând în final: „Bogată-i poezia clasică a Moldovei". La adunarea clasei, pe 15 noiembrie ´54, diriginta Larisa P. le citeşte elevilor povestea *Călin Nebunul* de Mihai Eminescu. În planul literaturii, se promova acerb moldovenismul, cenzura permiţând editarea doar a unor scriitori clasici români, originari din Moldova de peste Prut.

Şi timpul liber al elevilor era dirijat, în vederea aceleiaşi îndoctrinări. Autorul jurnalului relatează despre serbările dedicate zilelor de 7 noiembrie, 23 februarie, 9 mai – sărbători sovietice, marcate cu mare pompă, dar se declară mai mult impresionat de partea distractivă, căci tinereţea se impunea cu toate ale ei. Despre serata din 6 noiembrie 1954 notează: „A fost o *zî* frumoasă cu soare, parcă de mai. Serbarea am dat-o la club. Şi ne-am bucurat de un mare spor. Totul a ieşit minunat, dar mai ales jocurile. Prima dată am jucat băieţi şi fete". Sau, în altă notă, din 10-11 decembrie ´54, mărturiseşte: „Astăzi, la orele şese, s-a început serata noastră de limbă franceză. Prima parte a ieşit bine, iar a doua şi mai bine. Am jucat până la ora 2 de noapte. Ah! Cât a fost de frumos. Oricine ar fi fost, n-ar fi stat la o parte de jocurile noastre. Oare poţi să stai la o parte când o inimă tânără îţi priveşte în ochi şi încep primele clipe de dragoste în viaţa ta? ".

Valoarea documentară a jurnalului este incontestabilă. O simplă notă din 11 mai ´55, „*Az îi zî* frumoasă. S-au pornit cu *zaimu*", dezvăluie o realitate pe care şi-o amintesc destul de bine părinţii şi buneii noştri: în perioada 1945-1956, statul sovietic a împrumutat bani de la populaţie în schimbul unor *obligaţii*, hârtii de valoare nominală, prin care se confirma că suma de bani va fi restituită posesorului într-un anume termen. Activiştii locali, profesorii mergeau pe la casele sătenilor şi îi somau să ofere statului împrumuturi financiare. Noutăţi sunt selectate din ziarul *Moldova Socialistă* („26 decembrie 54: La Moscova este Congresul al II-lea al scriitorilor din Uniunea Sovietică. Cu 20 de ani în urmă a fost primul congres al scriitorilor sovietici") sau de la radio ... Bucureşti, care transmitea, pe 15 februarie ´55, ştirea despre atentatul întreprins la Berna, Elveţia, „de o bandă de români-fascişti, care au fugit în *Şveţaria*, asupra diplomatului P. D. R. (Partidul Democrat Român – n. n.), în care a fost ucis şoferul acestuia, Aurel Şveţu".

Anihilarea spiritului naţional se realiza şi prin intermediul muzicii, al filmelor care erau proiectate la clubul din sat. Cântece ruseşti răsunau până şi la nunţi („16 - 17 noiembrie ´54: Astăzi la noi în sat e nuntă. (...) Aud, aud muzica. Cântă *Pod gorodom Gorki*" (*Lângă oraşul Gorki*). Autorul jurnalului enumeră şi comentează sumar peliculele vizionate: *Donetkie şahtiorî* (*Minerii din Donetk*), *Întoarcerea lui Vasili Bortnikov*, *Po sledam vragov* (*Pe urmele duşmanilor*), *Învăţătoarea sătească*, *Brodeaga* (*Vagabondul*), *Kortik* etc. „Pe data de 9 am privit filmul *Gheroi Şipki* (*Eroii de la Şipka)*. Aici se arată eroismul soldaţilor ruşi în războiul împotriva înrobitorilor turci", notează pe 10 februarie ´55.

Impresia generală, pe care ne-o induc notele din jurnal, e că, la distanţa de un deceniu de la ocupaţia din 1944, efectele bolşevizării populaţiei din Basarabia se resimt tot mai accentuat. Planul de sovietizare a acestui ţinut românesc, implantat pe toate căile, se realiza, în primul rând, prin denaturarea conştiinţei tinerilor şi prin intoxicarea lor cu idei despre supremaţia statului sovietic în lupta pentru pace pe plan mondial. În acest sens, ţările capitaliste erau demonizate, fiind prezentate elevilor ca nişte potenţiali agresori („3 decembrie ´54: Pe data de 29 (noiembrie – n. n.) s-a început consfătuirea tuturor statelor care luptă pentru pace. Guvernele statelor de asfinţit (occidentale – n. n.) au refuzat să ia parte. Încă un pas înainte pentru apărarea păcii. Consfătuirea se petrece la Moscova"). Erau vehiculate şi ideile despre pericolul agresiunii imperialiştilor, despre renaşterea fascismului etc. În post-scriptum la nota din 16 aprilie 1955 citim: „Pe data de 11 aprilie 1955 deasupra mării chineze de miază-zi a suferit catastrofă un avion indian. Într-însul se găseau 8 *deteli* (activişti – n. n.) ai RNK (Republica Populară Chineză – n. n.). Asta îi crimă a imperialiştilor americani". Pe 11 februarie ´55, evocând remanierile din cadrul aparatului de conducere de la Moscova, autorul conchide, în virtutea spiritului de isterie generală, „că trebuie să fim gata orişicând, fiindcă nu ştim gândurile duşmanului, şi trebuie să luăm măsuri la vreme cu orice agresor, care ar năvăli asupra Scumpei noastre Patrii".

Îndrăgostit de satul natal şi de natura locului („Şi tot ce mă înconjoară, fiecare frunză verde, ce se naşte pe copac, trezeşte în mine aşa o dorinţă, aşa o plăcere, aşa un fel de „nu ştiu cum", că nu-s în stare să-l dezleg singur. Aşa m-a cucerit pe mine natura", notează pe 2 mai ´55), fiu şi frate iubitor, fidel în prietenie (trăieşte emoţii puternice când îl revede pe Gheorghe, prietenul său, după o lună de la internarea acestuia în spital), introvertit şi reflexiv („Şi nu ştiu care-i cauza, de ce-s tăcut, de ce-s mâhnit, de ce mă gândesc eu totdeauna?"); curios cum îi va arăta viitorul, râvnind fericirea („Şi poate oi fi şi fericit!"); făcându-şi planuri să înveţe la facultatea de litere sau la cea de istorie (a studiat matematicile); în jurnal, tânărul Serghei Câşleanu narează captivant despre tot ce se întâmplă în universul său, scrisu-i înrămând fragmente ilustrative dintr-un timp maladiv, care continuă să mai vibreze în conştiinţa multor basarabeni.

P.S. Ajuns la vârsta evidenţelor, după ce a cunoscut tot dramatismul parcursului nostru de la 1944 încoace, Serghei Câşleanu de mult nu-şi mai face iluzii. Mi-a declarat că acestea i s-au spulberat foarte curând, imediat după absolvirea şcolii medii, în timpul serviciului militar, când a înţeles că realitatea îi anulează cu brutalitate ideile însuşite la şcoală sau din cărţi, ziare şi filme. Nu a părăsit satul natal decât în scurtele perioade când a studiat la Soroca şi la Bălţi şi, important, nu s-a convertit la ideologia comunistă. A rămas acelaşi narator pasionat de evocări ale întâmplărilor care continuă să-l fascineze.

▣

Teatrul mai mult decât teatru şi cărţile-cult

27 martie 2017

Această zi e o dată a cărei semnificaţie istorică o asociez nu doar cu Unirea Basarabiei cu România. În sala de lectură a facultăţii, într-o scurtă pauză din programul activităţilor mele, aflu de pe Internet că pe 27 martie este celebrată Ziua Mondială a Teatrului. Sărbătoarea a fost instituită în 1961, la Viena. Pe

de
Vasile Gribincea

lângă aceste amănunte, îmi mai atrage atenţia un eveniment care e pe punctul să-nceapă: o lansare de carte. Titlul volumului, autorul, lista de vorbitori, distanţa relativ mică până la locul întâlnirii (Centrul de Creaţie, Artă şi Tradiţie al Municipiului Bucureşti) mă îndeamnă să merg fără să stau prea mult pe gânduri. O asemenea decizie spontană are un farmec asemănător momentului când întri în bibliotecă şi nu cauţi un titlu anume, în schimb ai siguranţa că vei găsi ceva care să te atragă – preferabil, prin partea de necunoscut –, lăsându-te cu senzaţia limpede a unei descoperiri necesare şi spectaculoase în egală măsură.

Vorbesc despre *Teatrul la persoana I*, volum apărut în colecţia Yorick a Editurii Nemira. Autorul, Octavian Saiu, este un critic de teatru şi profesor deja afirmat, cu experienţă de predare în România, Marea Britanie, Portugalia, Japonia şi Noua Zeelandă. Până la *Teatrul la persoana I*, Saiu a publicat cărţi despre Shakespeare, Ionesco şi Beckett. Iar dacă volumele anterioare sunt despre dramaturgi bine cunoscuţi publicului larg, noutatea editorială în discuţie e dedicată unor artişti ale căror nume nu au aceeaşi rezonanţă, dar care sunt nişte repere majore în gândirea actuală a fenomenului teatral: Robert LePage, Simon McBurney, Pippo Delbono.

Lansarea care se petrece în sala Teatrelli, spaţiu marcat de un rafinament aproape surprinzător, într-o atmosferă elitistă – nu şi intimidantă –, lasă destul loc pentru o comunicare cordială. Mărturisind că a ţinut să fie el însuşi moderator, Octavian Saiu îşi prezintă invitaţii făcând nişte veritabile *exerciţii de admiraţie* (care nu sunt reverenţe formale, ci prilejul unor aprecieri precise şi al unor confesiuni de-a dreptul dezarmante, de trecut sub tăcere cu un zâmbet ambiguu).

Radu Iacoban punctează că, astăzi, *teatrul hiperpersonal* nu înseamnă *egoism*, ci *e un accident necesar, o nevoie disperată de libertate*. Implicat în performance-uri de natură să contrarieze un orizont comun de aşteptare (dar nelipsite de un public receptiv), Iacoban insistă în privinţa căutării ca proces (aparent) suficient în sine, care tinde la nesfârşit; produsele artistice experimentale sunt o consecinţă a faptului că publicul contemporan are *un attention span foarte scurt*. Şi pentru un om de teatru ca Radu Iacoban, „drumul se va opri când se va ajunge la ceva clar, determinat".

În afara unor remarci digresive, în majoritatea lor nepretenţioase şi inspirate („Voiam ca lumea să fie atentă la mine. Dar condiţia *sine qua*

non e să fii atent la lume", „Omul e o mare necunoscută", „Nu recunoaştem decât ce conţinem", „Actorul să iubească atunci când nu iubeşte şi să urască atunci când nu urăşte"), intervenţia lui Adrian Titieni conţine o idee ce merită (re)pusă în discuţie – nu *în pofida*, ci *datorită* faptului că e pe contrasens faţă de ceea ce s-ar putea numi consensul teoretic asupra problemei: „Prea uşor disjungem între artist şi om. Nu ar trebui." Ecou al unei dezbateri inepuizabile pe cel mai extins palier de generalitate, această idee a lui Titieni e într-o strânsă legătură cu începutul noii cărţi a lui Saiu: „În literatură, persoana I e o declaraţie deschisă. Asumată. Exclude subterfugiile identitare şi ocolurile narative. Nimic nu e mai categoric în relaţia dintre scriitor şi operă sau dintre operă şi cititor decât această persoană I implântată în carnea textului, ca un avertisment simbolic în faţa tuturor celor care se grăbesc parcă să-l creadă pe Roland Barthes, să accepte provocările [...] lui Hans Robert Jauss sau Wolfgang Isser" (p. 7). Bineînţeles, de unul singur, acest punct de plecare poate descumpăni. Distanţa lintveltiană dintre *autorul concret* şi cel *abstract* e, în zilele noastre, de netrecut cu vederea. Persoana I nu doar că nu exclude subterfugiile identitare, ci este ea însăşi un asemenea subterfugiu, şi încă unul cât se poate de eficient!... Însă continuarea oferă contraponderea aşteptată: criticul pomeneşte despre evidenta relativizare a autenticităţii în scrierile postmoderne. Despre această relativizare nu se poate vorbi şi în cazul unor forme teatrale mai noi, cum ar fi *performance*-ul (şi Saiu spune că, în faţa publicului, performer-ul îşi asumă identitatea într-o manieră opusă faţă de cea a actorului). Performance-uri, monospectacole (o poveste memorabilă e cea a *Căderii* după Camus, jucată mai bine de 4 decenii de Niko Nitai), show-uri de stand-up – toate sunt subiectul unor reflecţii temeinice, niciodată greoaie, înaintând într-un stil elegant şi exact, uneori plin de *pathos*, fără a se întoarce totuşi împotriva autorului. De exemplu, *Întâlnirea* lui Simon McBurney (având la bază un roman de Petru Popescu), spectacol care pune problema comunicării la nivelul gândurilor şi în timpul căruia interacţiunea cu spectatorul se realizează prin intermediul unor căşti sofisticate, e prezentat ca un moment singular şi fără termen de comparaţie în istoria teatrului.

Cât despre întâlnirea – în întregul ei – cu noua carte a lui Octavian Saiu, acum mai spun doar atât: ea chiar poate convinge că teatrul este mai mult decât teatru. Nu e întâmplător c-am zis-o la persoana întâi.

29 martie 2017

O sintagmă selectivă şi încăpătoare în acelaşi timp, favorizând discuţii lungi cu deschideri greu de anticipat, inclusiv (auto)contradictorii, dar mai puţin explicaţii riguroase şi un set general-valabil de criterii. *Cărţile-cult*. Iată genericul primei întâlniri din seria *Miercuri la takla*, proiectul unui club de lectură înfiinţat de profesorii de la Catedra de teorie literară a Universităţii din Bucureşti în parteneriat cu Editura Humanitas. Care e miza principală a acestor întâlniri programate pentru ultima miercuri a fiecărei luni? Aceea a unui discurs *dincolo de PR, de lansări glorioase, de constrângeri academice*. A unui dialog liber şi sincer, care nu are scopul de a veni cu răspunsuri definitive, ci care se naşte din nevoia legitimă de a acumula întrebări, inclusiv în condiţiile în care în mediul universitar – un mediu nelipsit de savoare – *nu prea avem ocazia să vorbim despre cărţile care ne plac*, aşa cum remarcă Oana Fotache-Dubălaru. Mircea Vasilescu oferă o premisă binevenită – *cărţi-cult sunt cele care au un impact major mai departe de sfera literară*. Conceptul de *carte-cult* ţine nu atât de domeniul teoretico-literar, cât, mai degrabă, de sociologia lecturii (fără a exclude, totuşi, dezbateri pe marginea valorii scrierilor care ar putea fi încadrate în această categorie).

Cinci exemple propuse de amfitrioni: *De veghe în lanul de secară* de J.D. Salinger, *Muzeul inocenţei* de Orhan Pamuk, *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter* de Matei Călinescu, *Amazoanele. O poveste* de Adriana Babeţi şi *Solenoid* de Mircea Cărtărescu. Reţin, ca fapt divers, că în Istanbul există un muzeu construit pornind de la cartea lui Pamuk (o vreme, oricine voia să viziteze muzeul, nu putea intra decât dacă avea un exemplar al romanului). În locul unor însemnări care să facă trimitere la motivaţia fiecărei alegeri, prefer să lansez câteva întrebări în spaţiul rămas. Ne oferă literatura română din Basarabia exemple de cărţi-cult? Cărţi care nu doar au definit paradigmele istorico-literare ori s-au detaşat progresiv de acestea; cărţi care să dezmintă – fie şi ca nişte excepţii – stereotipurile despre situaţia lecturii, atât de problematiza(n)tă la noi? Altfel spus, într-o istorie a literaturii autohtone din perspectiva efectelor socioculturale, de dincolo de text, ce titluri nu ar putea lipsi? Şi cum s-ar situa ele faţă de canonul nostru literar, atât cât s-a putut cristaliza până acum?... Întrebări deschise.

▣

Vitalie Ciobanu

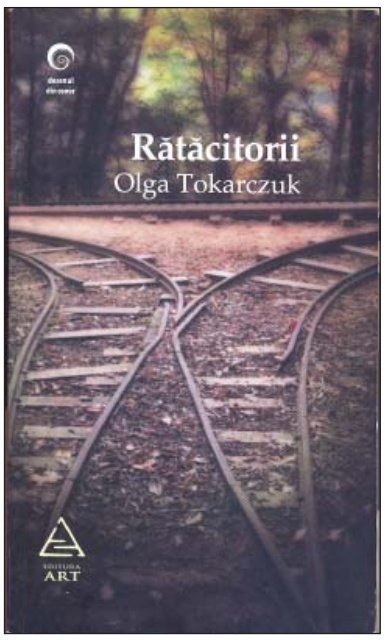
Olga Tokarczuk, o „vestală” a nomadismului modern

„Am învăţat să scriu în trenuri, hoteluri şi săli de aşteptare. Pe măsuţele rabatabile din avioane... Scriu în muzee pe scări, în cafenele, în maşina parcată pe marginea drumului. Fac notiţe pe bucăţele de hârtie, în agende, pe cărţi poştale, în palmă, pe şervеţele de hârtie, pe marginile filelor de carte. De cele mai multe ori sunt propoziţii scurte, imagini, dar uneori copiez fragmente din ziare. Se întâmplă să mă seducă un personaj desprins din mulţime şi atunci mă abat de la traseul meu să îl urmăresc pentru o clipă, să încep istoria. E o metodă bună; o perfectez. De la an la an aliatul meu, ca al oricărei femei, devine timpul – am devenit invizibilă, translucidă. Mă pot mişca asemenea unei năluci, să mă uit peste umărul oamenilor, să le ascult certurile şi să-i privesc cum dorm cu capul pe rucsac, cum vorbesc singuri, inconştienţi de prezenţa mea, mişcându-şi buzele, formulând cuvintele pe care eu le voi rosti imediat pentru ei. ” (p.22)

Olga Tokarczuk (născută în 1962), una dintre vocile cele mai puternice ale literaturii polone contemporane, se apropie de modelul scriitorului „ideal” al vremurilor noastre. E liberă, nonconformistă, călătoreşte mult, nu pregetă să vâneze experienţe inedite, nu se teme de necunoscut, necunoscutul o atrage, o incită, îi provoacă simţurile. Îi place să descopere ţinuturi noi, să evadeze din clişee. Pentru romanul **Rătăcitorii,** din care am citat mai sus, Olga Tokarczuk a obţinut premiul *Nike*, cea mai prestigioasă recompensă literară din Polonia, un premiu dublu, din partea criticilor şi a cititorilor, după care a venit şi recunoaşterea internaţională, cartea fiind tradusă în peste 20 de limbi.

Un roman neobişnuit, fără o tramă generală, ci mai curând cronologia unor gânduri şi stări turnate în note de drum şi în fişe de arheologie culturală. „O scriitură erudită, dar neostentativă”, spune o prezentare de pe coperta a patra semnată *Le Magazine littéraire*, o sinteză care încurajează şi derutează în acelaşi timp cititorul, pentru că autoarea alternează poveşti cu oameni avântaţi în peregrinări (nişte *alter ego*-uri ale sale) şi savante incursiuni în anatomia corpului uman, pentru care şi-a dezvoltat o pasiune aparte. Două filoane care se împletesc precum iedera pe tulpina unui copac.

Călătoare de la vârstă fragedă, de când îşi petrecea vacanţele cu părinţii în rulotă, la ţară, Olga Tokarczuk devine, la anii maturităţii, un pelerin de profesie. „Când plec în călătorie, dispar de pe hartă. Nimeni nu ştie unde sunt. În punctul de unde am plecat sau în punctul către care aspir? Există ceva „între”? Sunt oare ca ziua aceea pierdută, când se zboară spre răsărit, şi ca noaptea câştigată, atunci când se zboară spre apus?... Cred că sunt mulţi aşa ca mine. Dispăruţi, absenţi. Apar brusc la terminalele aeroporturilor şi încep să existe abia atunci când funcţionarii le ştampilează paşapoartele sau când un recepţioner amabil din cine ştie ce hotel le înmânează cheia camerei. Cu siguranţă şi-au descoperit deja nestatornicia şi dependenţa de locuri, de momente ale zilei, de limbă sau oraş şi de clima lui. Fluiditate, mobilitate, himeric – asta înseamnă să fii civilizat. Barbarii nu călătoresc, ei pur şi simplu se îndreaptă către o anume destinaţie sau invadează teritorii.” (p. 52)



Nomadismul omului contemporan şi-a aflat predicatorii în aeroporturi (unde altundeva?). Ţin cursuri de „psihologie a călătoriei” unor mulţimi pasagere care îşi aşteaptă rândul la porţile de îmbarcare, îşi sorb cafeaua în baruri sau traversează magazinele „duty free”. Cursuri pe care Olga Tokarczuk, ea însăşi psiholog de formaţie, le transcrie în carnetele sale. Iar între două conferinţe strecoară tot felul de istorii ce ascund în miezul lor intriga şi neastâmpărul aventurii. De pildă, povestea lui Kunicki, tipul care şi-a rătăcit soţia şi copilul pe o insulă de pe litoralul Croaţiei, iar când aceştia vor reapărea, neverosimil, după trei zile (şi vreo două sute de pagini ale cărţii fără legătură cu subiectul), intervalul orb, încărcat de întrebări obsedante şi eschive vinovate, îi va înstrăina pe soţi. Eric, timonierul de pe feribot, un căpitan Ahab din *Moby Dick* exasperat de rutină – opt curse pe zi, tur-retur, de la insulă spre continent –, nu mai suportă automatismul mişcărilor cotidiene („Călătoria cu bacul îndreaptă circumvoluţiunile creierului”). Într-o bună zi iese din „schemă”, modifică traseul, cârmeşte în largul mării, stârnind panica pasagerilor şi alerta gărzii de coastă. Rusoaica Annuşka nu are altă cale să scape de familia sa detracată decât să plonjeze în subterana metroului de la Moscova: schimbă mereu trenurile, ziua mimează o anumită direcţie pentru a nu atrage inutil atenţia, noaptea doarme pe cartoane în sala de cazane, lângă un morman de cărbuni. Lectura unui ziar uitat pe o banchetă (cu ştiri din lumea „de la suprafaţă”) îi dă o senzaţie de rău fizic. Devine încet-încet o prezenţă spectrală printre alţi falşi călători ca ea, aciuaţi în metrou, pe care îi recunoaşte după comportament. Un trib al rătăcitorilor, separaţi de restul umanităţii, în afara timpului, dizolvaţi în spaţiu.

Plastinografiei – ştiinţa îmbălsămării cadavrelor – Olga Tokarczuk îi consacră mai multe episoade, inclusiv lecţii publice de disecţie anatomică, pe care le parcurgi înfiorat. Doctorul Blau – un performer al conservării ţesuturilor umane, un ins sucit, obsedat, complexat, incapabil să comunice cu oamenii vii, să răspundă impulsurilor erotice ale unei femei. Sau uimitoarea şi de la un punct încolo dementa istorie a lui Filip Verheyen (ortografiat *Filip* nu „Philip”), savantul olandez care a descoperit tendonul lui Ahile, un anatomist celebru, contemporan cu Benedictus Spinoza, şlefuitorul de lentile –, istorie povestită de Willem van Horssen, ucenicul şi confidentul său. Verheyen şi-a amputat un picior infectat şi apoi, chinuit de „durerea-fantomă”, durerea mentală, a membrului conservat în alcool, îi face o disecţie minuţioasă, ca să afle ce e dincolo de ceea ce se poate vedea, dincolo de nervi, vase de sânge, ligamente. Revelaţia sa este *corpul astral*, care rămâne intact oricâte mutilări şi amputări ar suferi trupul fizic. „Raţiunea nu este înşelătoare!, notează Filip Verheyen în însemnările sale postume. Dacă ne folosim capacităţile intelectuale în mod corespunzător, ajungem până la urmă la adevăr, aflăm totul despre Dumnezeu şi despre noi înşine, care suntem parte din El, la fel ca orice pe lumea asta.” (p. 199)

Nu e o carte uşoară. **Rătăcitorii** îţi tulbură mereu ispita de a te aşeza comod într-o formulă narativă, încerci mereu să conectezi între ele poveştile autoarei, să le găseşti liantul, noima adunării laolaltă. Olga Tokarczuk vede lumea ca un mozaic, ca o aglomerare de bucăţi, frânturi, momente, configuraţii efemere. O perspectivă pe care ţi-o dă mobilitatea absolută în care crede şi de aceea postulează libertatea mişcării şi face prozelitism: „Fugiţi, plecaţi de acasă, mergeţi, pribegilor, căci numai astfel vă mai puteţi feri de capcanele antihristului! Lăsaţi tot ce aveţi, lăsaţi-vă pământul şi porniţi la drum! Căci tot ceea ce stă pe loc în lumea asta, fiecare stat, biserică, guvern, tot ce şi-a păstrat forma în iadul acesta se află în slujba sa!... Cine se opreşte pe loc încremeneşte, cine se opreşte va fi împuns ca o insectă într-un insectar.” (p. 246)

Cum e să călătoreşti tot timpul, schimbând hoteluri şi gări, ţări şi tradiţii, iar singura avere să-ţi fie rucsacul din spate şi creierul din ţeastă? O lume întreagă ascunsă în epifiză, în hipocampul unei scriitoare... Una dintre cele mai frumoase imagini din roman, descrierea fabuloasă a unei hemoragii intercraniene, asociază ideea de pelerinaj cu fiziologia, cu ideea de corp agresat. Un bătrân profesor suportă un accident în timpul unei croaziere cu turişti, în Marea Egee, cărora le ţine prelegeri de istorie a religiilor, ajutat de tânăra sa soţie. Ca urmare, creierul profesorului, adică amintirile, conştiinţa identităţii, anii de şcoală, podurile şi digurile construite de strămoşii săi, casa părintească, şesurile Europei unde s-a născut şi a crescut, aeroporturile, oraşele vizitate, bibliotecile sale iubite, aşternutul lor nupţial, biletele de călătorie, cărţile de credit din portofel, fotografiile nepoţilor, spitalul de la Atena... toate se dizolvă în oceanul de sânge, în limfa care-l inundă irepresibil, provocând scurtcircuite în reţeaua neuronală, cufundându-l în întuneric... O metaforă analogă telescopării unei vieţi, pe care o găsim la Danilo Kiš în *Enciclopedia morţilor*.

A-ţi transfera mintea, fiinţa, sufletul în propoziţii nu e şi ea o formă de plastinare? Răspunsul este da, cu deosebirea că trupul astfel îmbălsămat prinde viaţă de îndată ce cade peste el privirea cititorului. Căutaţi-o, citiţi-o pe Olga Tokarczuk, această „vestală” a nomadismului modern, o scriitoare care îmbină curajul ideilor cu o forţă de expresie cuceritoare.

Olga Tokarczuk, ***Rătăcitorii.*** Traducere din limba polonă de Cristina Godun. Editura ART, 2012

INSTITUTUL POLONEZ BUCUREŞTI
Proiect susţinut de Institutul Polonez din Bucureşti
www.culturapoloneza.ro

„Congenerii mei simt că le-a fost amputat un strat vital din memorie”

Interviu cu Marcel Gherman realizat de Vitalie Răileanu

– Dragă Marcel Gherman, să știi că e cam zgârcit *Facebook-ul* cu informațiile despre tine, despre ceea ce scrii... De ce?

– Cred că e o percepție greșită. Mi se pare că, din contră, am o prezență exagerată pe Internet. Toate eseurile și articolele mele publicate în ultimii zece ani în revistele *Sud-Est Cultural* și *Contrafort* sunt arhivate pe net. Pe lângă aceasta, albumele muzicale compuse de mine sunt răspândite pe toată întinderea rețelei globale de date și au atras sute de mii de ascultători, din Kenya și Tanzania până în Venezuela, și din Filipine până în regiuni și state bizare despre care sunt sigur că ați auzit mai puțin, precum insula Santa Lucia sau Guam. Vă recomand blogul meu marcelgherman.blogspot.com, unde am adunat o sumedenie de lucruri, inclusiv linkuri la 25 de albume gratuite de-ale mele, informații detaliate despre activitatea mea literară, jurnalistică și muzicală, mixuri muzicale, emisiuni, interviuri și recenzii. De asemenea, mi-am relansat volumul de eseuri *Generația Matrix* sub formă de carte în format electronic gratuită, o puteți descărca de aici: archive.org/details/MarcelGhermanGENERATIAMATRIX.

Încerc însă să-mi păstrez o prezență ceva mai discretă pe Facebook, din motiv că nu am o părere prea bună despre acest site. Am impresia că rețelele sociale precum Facebook au compromis într-o anumită măsură comunicarea interumană. Libertatea de pe Internet, și sunt convins că ea trebuie să rămână inalienabilă și că oferă multe beneficii, a condus în același timp și la fenomene negative, printre care o relativizare accentuată a criteriilor de valoare. Astăzi orice anonim de pe blog se poate da drept jurnalist sau critic literar. Să amintesc și de Goodreads, un site „minunat” unde elevii pot să le pună note scriitorilor din manuale. Bunăoară, spre amuzamentul meu, am văzut cum o fetiță i-a apreciat pe Sadoveanu și pe Aureliu Busuioc cu punctajul minim de o steluță din cinci. Mi se pare totuși că ar trebui să se facă o distincție clară între un text literar sau jurnalistic profesionist și o simplă însemnare de pe blog.

– Îți place termenul acesta, sau sintagma *generația*... Tu faci parte dintr-o generație?

– Cred că noțiunea de generație este una aproximativă, în fiecare generație se manifestă întregul spectru de calități omenești, deși există anumite valuri și curente generaționiste ce ajung să domine perioada istorică respectivă. Mi se pare că, deși natura umană este universală, există mai multe tipuri de oameni, fiecare cu propriul său sistem de valori, și uneori aceste sisteme de valori se dovedesc incompatibile sau chiar antagoniste.

Admit că fac parte dintr-o generație care a fost marcată de schimbare. Am devenit martorii unor procese istorice ce au avut un impact decisiv asupra noastră și ne-au determinat să reflectăm într-o măsură mai mare asupra identității noastre, stimulându-ne să ne lansăm în căutarea adevărului. Mulți colegi din generația mea manifestă o anumită predispoziție spre introspecție. De altfel, incapacitatea de a discerne adevărul despre realitate și identitate pare să reprezinte una din problemele centrale ale lumii contemporane. Aș aminti aici de creația scriitorului Philip K. Dick, care a fost obsedat de acest subiect epistemologic.

Există unele lucruri pe care fiecare generație este pusă în situația să le redescopere. Iar scriitorii și artiștii au misiunea de a reaminti societății, prin intermediul propriilor călătorii inițiatice literare sau experiențe artistice, ce înseamnă să fii om.

– Care-s lecturile tale, autorii preferați?

– Dacă ar fi să enumăr cărțile la care îmi place să revin, atunci aș aminti *Divina Comedie*. Chiar și acum dorm cu *Infernul* lui Dante pe noptieră. Poate e o formă de a uita de infernul din jurul nostru. Mă pasionează tema călătoriilor inițiatice în paradis și infern, datorită valențelor ei religioase și mistice. Este un motiv transcultural care poate fi urmărit începând cu tradițiile șamaniste, trecând prin ritualurile *nekya* din Grecia Antică, cartea mayașă a Genezei *Popol Vuh*, experiențele vizionare din timpul epidemiilor Focul Sfântului Antoniu și terminând cu excelentul și terifiantul joc de computer *Silent Hill* (mă refer la primele două episoade). Îmi place foarte mult și *Arda Viraf*, un fel de *Divină Comedie* a religiei zoroastriste, inclusă în culegerea de texte canonice *Zend Avesta*. Ar fi și Biblia, ca unul din textele fundamentale ale civilizației occidentale. Mi se pare evident că ideile

unei religii care s-a decantat timp de două milenii sunt incomparabil mai consistente decât speculațiile oricărui filosof german. De asemenea, mă pasionează în mod special Upanișadele indiene. Dintre autorii secolului XX, unul din preferații mei este George Orwell cu al său *1984*. Am o pasiune pentru cărțile lui Umberto Eco, îmi place în mod deosebit romanul *Cimitirul din Praga,* precum și eseurile *Istoria tărâmurilor și locurilor legendare* și *În căutarea limbii perfecte*. Îmi plac povestirile fantastice ale lui H.P. Lovecraft și, în contextul în care cercurile noastre literare par să suprasolicite referințele la proza lui Borges, cred că literații noștri ar trebui să descopere de urgență creația acestui talentat scriitor american, care-i va surprinde cu siguranță. Dintre autorii contemporani de limbă engleză, îmi plac Cormac McCarthy, Iain Banks și David Mitchell. Fiindcă mă orientez să scriu proză SF și fantasy, mi-a făcut plăcere să citesc peste o sută de romane de acest gen în engleză. Pe lângă numele arhicunoscute, aș menționa aici și câteva „perle rare”: antiutopiile SF ale scriitorului austriac Herbert W. Franke și romanul lui John Brunner *Stand on Zanzibar,* în care autorul a reușit să îmbine în mod armonios pasaje de proză tradițională cu diverse tehnici narative extravagante, de la colajul și automatismul suprarealist până la zong-urile lui Brecht. Tot la capitolul SF aș aminti și creația scriitorului underground Kenji Siratori, care reia într-o formulă hipermodernă metodele de scriitură ale lui Antonin Artaud și William Burroughs. Ca să mă refer la literatura de anticipație românească, m-au marcat povestirile fantasy ale Rodicăi Bretin, o doamnă distinsă a SF-ului românesc, nuvela lui Alexandru Ungureanu *Ne vom întoarce pe Herbwue,* precum și creația lui Aurel Cărășel, în special nuvela *Marile migrații*. Nu de mult am scris pentru rubrica mea din revista *Contrafort* un eseu despre bestiarele medievale și pentru a mă documenta am avut ocazia să mă delectez cu câteva texte prețioase în variantă paralelă, în normandă, engleză veche și engleză modernă. Iar una din ultimele lecturi a fost un pasionant pentru mine volum de istorie a literaturii franceze apărut în 1897. Chiar dacă poartă patina timpului, este scris într-o franceză extrem de savuroasă, care mă inspiră.

– Pe mine m-a impresionat rubrica *Trenduri* din *Contrafort*, iar însemnările cu referință la *Ultimul refugiu, Un univers circular, Fantasy în versiune clasică, Vrăjitorul miop* – sunt note pentru o antologie critică.

– Te referi probabil la textele ce fac parte din eseul *Geografia lumilor imaginare în literatura fantasy,* publicat cu un an și ceva în urmă în *Contrafort*. Nu le-am conceput ca pe niște recenzii, ci doar ca pe niște prezentări de carte, care sper să-i incite pe cititori spre noi lecturi. Am impresia că rolul meu de autor al rubricii *Trenduri* din *Contrafort* și al *Bref*-ului din *Sud-Est Cultural* se aseamănă cumva cu slujba personajului din romanul lui William Gibson *Pattern Recognition,* cea de a descoperi informații cât mai prețioase și mai rare, pentru a le prezenta apoi publicului. În acest moment pot spune că am la activ opt manuscrise complete. Dintre acestea, șase au fost deja publicate: culegerea de povestiri *Cartea viselor,* volumul de eseuri *Generația Matrix* și romanul SF pentru adolescenți *Cer albastru deasupra Arcadiei*. Iar cea de-a patra apariție editorială pe care o semnez, *Universuri paralele,* lansată recent la Editura Știința, conține într-un singur volum alte două narațiuni mai mari și o culegere de povestiri: romanul SF modular *Multivers,* a cărui acțiune se produce în câteva universuri paralele și care, fără să exagerez, conține toate genurile de proză, romanul dark fantasy *Testamentul regatului Nirgalia* și colecția de nuvele fantasy *Istorisiri din tărâmul Pandava*. Mai rămâne la sertar eseul *Hypnos și Morfeu,* care complementează tema din *Cartea viselor,* precum și culegerea de eseuri *Geografia lumilor imaginare,* ce include, printre altele, un text despre literatura fantastică și textul de inițiere în genul fantasy menționat mai sus.

– Pe timpuri aveai și o emisiune despre muzica techno, *Zona de Limită,* o făceai împreună cu Ion Chiorpec. O mai faceți și azi? La ce îți ajută muzica electronică?

– Cei nouă ani în care am realizat emisiuni de muzică techno la Radio Moldova au fost totuși un efort prea mare pentru a-l continua pe parcursul întregii vieți. Dar cred că mi-am făcut datoria. Iar faptul că în tot acest timp scriam pentru emisiunile mele câte 15-20 de pagini de text pe lună mi-a oferit o experiență prețioasă, care m-a ajutat foarte mult pe traseul meu de eseist, iar ulterior, și pe cel de prozator. Sunt convins că muzica electronică, și genul techno în special, contribuie în mod semnificativ la edificarea intelectuală a publicului, îi dezvoltă personalitatea, stimulează gândirea și imaginația. Muzica techno este o contracultură, o formă de neotribalism și o resuscitare a unei spiritualități arhaice, extrem de necesară pentru generația tehnologică. Congenerii mei simt tot mai acut că le-a fost amputat un strat vital din memorie, pe care încearcă astfel să-l recupereze. Pentru mine muzica și scrisul alcătuiesc o relație sinergetică, o fuziune între simț și logică, experiență și cunoaștere rațională, *philos* și *sophia*, Bhakti și Jnana, dacă vrei. Pasiunea mea pentru muzica techno din anii ‘90 a evoluat ulterior spre niște genuri de muzică electronică mai avansate. În același timp, studiile mele de pian și compoziție mi-au trezit și un interes pentru muzica clasică de film și pentru coloanele sonore ale jocurilor de computer. Deseori proza și muzica mea se influențează reciproc. De exemplu, recent am compus un album intitulat *Tărâmurile Arborelui Cosmic (Realms of the Cosmic Tree),* cu muzică în genul celei din jocurile fantasy RPG japoneze și inspirat de romanul meu *Multivers* și de saga fantasy *Cronicile Pandavei*. Îl ofer fanilor mei drept cadou pentru descărcare gratuită de pe următorul link, în speranța că audiția acestui album îi va convinge apoi să-mi cumpere cărțile: archive.org/details/arboruniversalis

– Poți „dezamorsa” vreun stereotip legat de literatura tinerilor de azi? Apropo, ce-ți place mai mult: poezia sau proza?

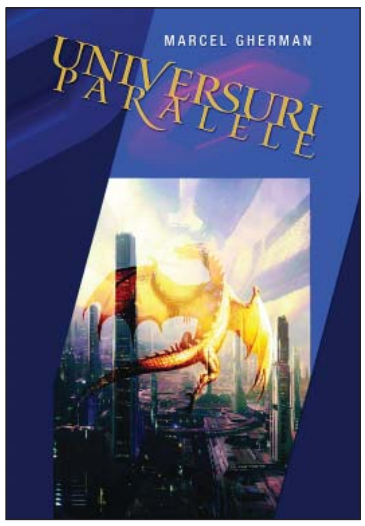
– Deși cele aproape patru decenii de viață ale mele îmi par uneori ca o vârstă a senectuții (glumesc, bineînțeles), nu-mi permit, și sper sincer că nu-mi voi permite nici la 80 de ani, să-i privesc pe tineri cu superioritate sau să le dau lecții. Încerc să respect libertatea fundamentală a fiecăruia de a face ce vrea, inclusiv în literatură. Mi se pare că toate formulele pot fi valabile, îmi pot imagina și o literatură agramată și chiar o literatură imbecilă scrisă de către și pentru imbecili, care are doar nevoie să-și găsească spațiul potrivit. Constat totuși la mulți tineri un fel anume de mercantilism și „pragmatism”, exact precum cel al personajului Chicken: toți visează doar să se distreze, să nu lucreze și să fie milionari! În cazul celor care se apucă de scris, acest caracter derivă într-o lipsă totală de exigență, într-o lene de a gândi și a citi. Orice ins care se consideră deștept își închipuie că poate să devină scriitor peste noapte, fără a avea un minim exercițiu al scrisului și fără un volum elementar de lecturi. Mai e și chestiunea vocației, chiar dacă aceasta se dovedește a fi un lucru foarte dificil de cuantificat. Mulți fac abstracție de cât de serioasă este meseria scrisului. În Occident, doar doi autori aspiranți dintr-o mie ajung să fie publicați, practic toate cărțile editate în tiraj de masă sunt semnate de autori formați, trecuți de treizeci de ani și nimeni nu are nevoie de textele unor elevi, nici măcar publicațiile periodice de provincie. Arta scrisului se deprinde foarte greu, poate la fel de greu ca și măiestria pianiștilor profesioniști, care își studiază instrumentul timp de 18 ani înainte de a se arăta pe scenă. În cazul meu, nu cred că aș putea fi acuzat că aș fi un veleitar cu apucături renascentiste, în timp ce în jurul nostru toată lumea nu se sfiește să practice toate genurile literare posibile. M-am lansat în „daravela” prozei după două decenii de experiență publicistică și sunt sigur că eseistica îl poate pregăti în mare măsură pe un prozator. Citesc și poezie, dar îmi dau seama că nu am vreo vocație de poet.

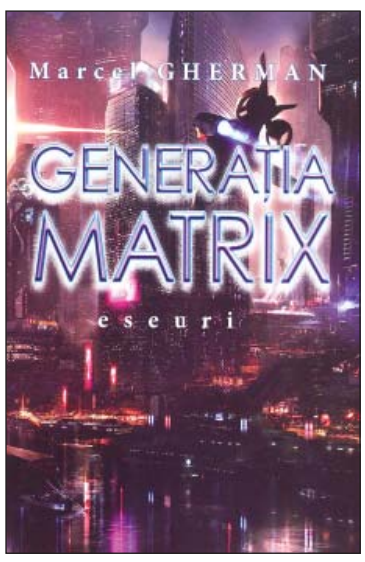
– Îți place biblioteca sau preferi să citești pe monitor?

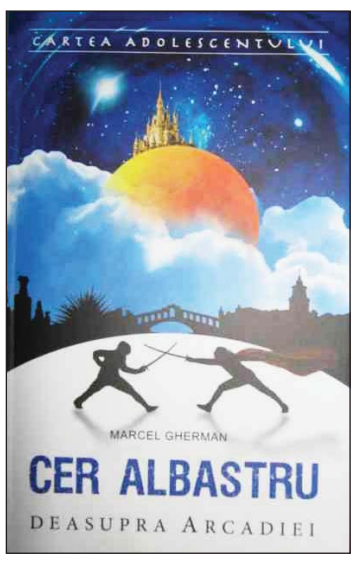
– Am o bibliotecă acasă suficient de consistentă pentru a-mi acoperi în mare parte necesitățile de cititor, din când în când mai cumpărăm și unele cărți noi (sunt destul de scumpe), iar restul găsesc pe net. Dar îmi place să mă gândesc la Internet ca fiind și el un fel de bibliotecă uriașă și aș dori să amintesc aici de Proiectul Gutenberg, în cadrul căruia întreaga literatură clasică este digitalizată și plasată în Domeniul Public, pentru acces gratuit pe Internet.

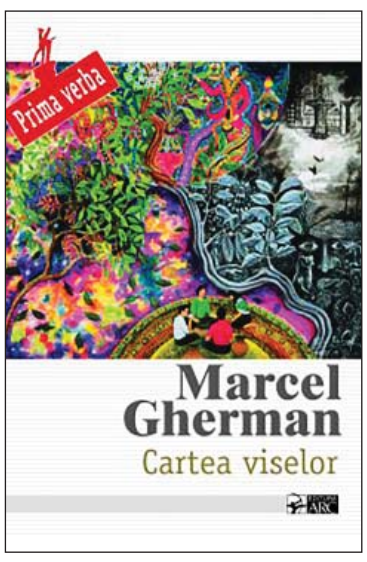
– În finalul dialogului nostru te rog să formulezi un îndemn pentru cititorii/ spectatorii noștri.

– Aș dori să-i încurajez încă o dată pe cititorii de toate vârstele să ingurgiteze atâta cunoaștere cât încape în ei, fiindcă fără un efort personal al fiecăruia pentru educație și cultură, măreața noastră civilizație









tehnologică și toată prosperitatea ei se vor prăbuși. Basarabenilor noștri hipocititori le-aș da exemplul literaturii fantasy. Deși uneori ajungem să-i bârfim pe occidentali pentru că ar fi superficiali, fără a judeca cu luciditate cât de „profunzi” suntem noi înșine, seria de romane fantasy *Cântec de gheață și foc* semnată de George R.R. Martin însumează peste cinci mii de pagini, dar în pofida acestui volum enorm, în țările din Vest există milioane de fani devotați care au citit această saga integral. Astfel încât... se poate citi! Important este să dorești acest lucru.

Bineînțeles, sunt niște truisme. Dar ca să dezvolt această idee, nimeni nu a devenit mai cultivat citind doar cartea de telefoane sau mersul trenurilor. Consistența produselor culturale contează foarte mult. Anumite creații artistice, provenite din direcții neașteptate, ce ar putea fi etichetate de unii ca fiind minore, pot provoca adevărate revelații. Comparați doar complexitatea, abundența de referințe culturale și dramatismul scenariului din *Death Stranding,* un joc de computer produs de regizorul nipon Hideo Kojima, cu primitivismul și limbajul de lemn al așa-zisei „proze ONG-iste”! Poate că sună prea dur, dar în adolescență am ajuns să detest cultura clasică europeană, și în special literatura și muzica clasică. Și astăzi motivele acestei atitudini rebele mi se par evidente. Lumea e sătulă de umaniști și moraliști de două parale, din care s-au ales doar războaie, genocid și regimuri totalitare. Romanul *Război și pace* mi se pare insuportabil de tezist și nu cred că un om normal ar putea să rămână spectatorul baletului *Lacul lebedelor*. Nu am fost în stare niciodată să înțeleg *inervarea* lui Nietzsche sau impertinența lui Freud. Toată viața mea adultă de până acum am încercat să evadez din acest cadru restrictiv și să-mi aflu refugiu în forme culturale de alternativă, oricare ar fi acestea. Dacă inteligența și condiția de gentilom se identifică cu îngâmfarea și infatuarea, atunci prefer oricând să fiu un prost și o haimana. Iar celor afectați de morbul „academismului” le-aș recomanda mai degrabă să ia aminte la butadele unui simpatic maimuțoi dintr-un desen animat difuzat de Cartoon Network, de la care vor învăța niște lucruri elementare, de negăsit în niciun volum de Heidegger. Vor afla astfel un bun remediu împotriva superbiei, a ranchiunei și ambițiilor deșarte.

Aprilie 2017

Pagini îngrijite de **Sergiu VLASÎ**

■

Meridian

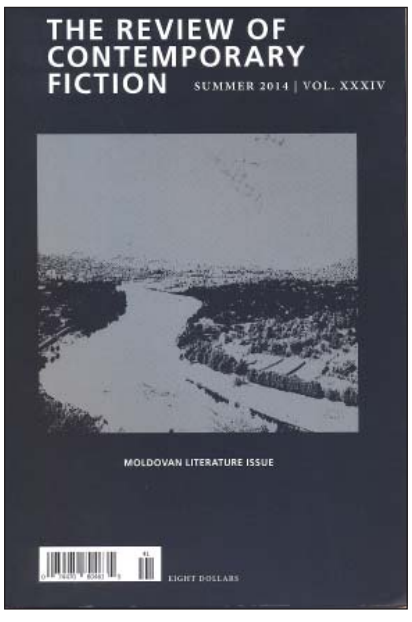
„The Review of Contemporary Fiction” cu prozatori basarabeni

Revista *The Review of Contemporary Fiction*, care apare în Statele Unite - editor John O’Brien -, găzduiește în numărul său numerotat „vara 2014” (apărut abia în toamna lui 2016) douăzeci de prozatori basarabeni. Iată lista lor în ordinea sumarului: Claudia Partole, Vitalie Ciobanu, Nicolae Popa, Emilian Galaicu-Păun, Anatol Moraru, Dumitru Crudu, Aureliu Busuioc, Mitoș Micleușanu, Nicolae Spătaru, Andrei Burac, Mihaela Perciun, Vasile Ernu, Leo Butnaru, Grigore Chiper, Vlad Zbârciog, Lucreția Bârlădeanu, Alexandru Vakulovski, Vladimir Beșleagă, Iulian Ciocan, Nicolae Rusu.

Alcătuitorul și îngrijitorul acestei antologii de proză, Alistair Ian Blyth, invitat de redacție în calitate de „Guest Editor”, este cunoscut pentru numeroasele traduceri pe care le-a realizat din literatura română în limba engleză. Tot Alistair Ian Blyth semnează și studiul introductiv la acest volum, în care oferă publicului anglofon o istorie comprimată a Basarabiei/Republicii Moldova și considerații despre literatura română din acest spațiu. Tot aici face o scurtă prezentare a textelor selectate.

Reproducem un fragment din studiul introductiv:

„După căderea comunismului, scriitorii din România și din Moldova au adus în literatura lor fundalul istoric și cultural, distinct în multe privințe. Experiența comunismului a marcat în mod diferit cele două state. La sfârșitul anilor 1980, de exemplu, când România aflată sub cultul personalității lui Nicolae Ceaușescu se scufunda în întunericul totalitarismului și al izolaționismului, în Uniunea Sovietică, a cărei parte era Moldova, începea deja perestroika și glasnosti. În anii 1990, contactele culturale dintre cele



două state au fost restabilite, însă, împărtășind aceeași limbă, operele literare scrise pe cele două maluri ale Prutului continuă să aibă caracteristici proprii. Azi, literatura din Moldova și cea din România pot fi considerate două părți ale unui tot întreg.”

La aceste observații pertinente, am mai putea adăuga că în ultimii ani evoluțiile din cele două state s-au inversat. Ca membră a clubului occidental, România avansează rapid pe calea modernizării și dezvoltării, în timp ce Republica Moldova a eșuat în captivitatea mafiei locale și în prizonieratul geopolitic al Rusiei. Aceste diferențe se regăsesc inevitabil în textele scriitorilor basarabeni, influențându-le percepția artistică și intelectuală.

The Review of Contemporary Fiction, ediția consacrată prozei din Basarabia, a apărut cu sprijinul Institutului Cultural Român.

Vitalie STELEA

■

Eroii sunt doar pe hârtie

Artistul plastic Vasile Raţă sau resemantizarea estetică a politicului

Am văzut expoziţia **Raporturi de forţe** a lui Vasile Raţă. Acesta a împlinit acum un an vârsta semicentenarului şi a realizat la finele anului trecut un catalog în care a inserat jaloane din creaţia sa din ultimele aproape trei decenii. Dar expoziţia nu este despre asta.

de

Vladimir Bulat

Cei care-l cunosc pe autor de ani mulţi[1], iar eu pot spune că de-o veşnicie îl urmăresc, ştiu că Raţă este pictor, şi unul chiar foarte bun, profund, *cathartic* pe alocuri. Fost ucenic al lui Ion Sălişteanu, Raţă s-a dedicat vreme îndelungată studiului picturii abstracte, dar nu pentru că figurativismul i-ar fi totalmente străin, ci pentru că firea lui iscoditoare şi rothkian deopotrivă, acest artist nu doar că se simte confortabil în umbra celor doi revoluţionari, ci îi şi provoacă adesea. Cel mai adesea, ludicul lipsea celor doi, or Vasile Raţă vine cu această marotă asumată. Surâde şugubăţ. Şarjează uneori. Nu se potoleşte. Este la fel de imaginativ ca şi celebrii săi înaintaşi, fără a le mima temele, tiparele, ticurile... el le conectează însă vârtos la propriile lui realităţi.

Aceste lucruri le-a pus la bătaie cu asupra de măsură în expoziţia **Raporturi de forţe** – în care artistul încearcă şi reuşeşte pe alocuri să definească ce este forţa. Chiar şi în acest titlu Vasile Raţă e ambiguu, duplicitar. În sens că nu spune – putere, ci forţă. Nu o numeşte prin dimensiunea sa ontologică, politică, ideologică, ci o înghesuie în colţul său energetic, estetic, de unde poate riposta mai puţin. Esteticul e potolit, nu contondent. Poate e întâmplătoare, dar eu nu cred că este, şi alegerea locului în care s-a conceput această expoziţie. Galeria *Victoria Art* din Bucureşti, care e amplasată în subsolul unui bloc, deşi este un spaţiu generos, este şi anaerob, apăsător, cu tavanul jos, în care orice discurs politic sau ideologic pare pitic. Anume acolo, în spoturile cu lumină rece şi caldă, Vasile Raţă ne-a supus unui duş arctic printre semne şi simboluri, astfel că artefactul devine armă de vânătoare pentru oamenii cu discernământ. Spuneam mai sus că Raţă este un împătimit al operei lui Marcel Duchamp, de aceea capcanele pe care le întindea odinioară marele înaintaş încearcă să le formuleze şi el astăzi. De pildă, în această expoziţie apar două obiecte oarecum redundante astăzi: gantera şi titirezul. Ambele făceau parte din viaţa cotidiană a copilăriei şi adolescenţei lui Raţă, ca şi a autorului acestor rânduri. Astfel, atunci când eram copii părinţii ne cumpărau un titirez romboidal, fie unul viu colorat, cu dungi orizontale, fie vopsit într-o singură culoare, care avea în interior un mecanism ce producea o mişcare

helicoidală şi-l punea pe acesta într-o mişcare circulară. Ei bine, concluzia e că acest obiect depindea de *forţa* şi *frecvenţa* cu care apăsai pe butonul dinamic şi de aceasta depindea lungimea duratei cu care se mişca titirezul. O mişcare pauşală, în fond, fără sens, absurdă, şi agresivă fără noimă. Cumva pe alt palier, dar la fel punând accentul pe absurdul vieţii sovietice, este şi sugestia cu ganterele, unele colorate în culori stridente, cum sunt şi titirezii, deşi la origine ganterele sunt de culoarea aliajului din care au fost fabricate, negru sau gri, asta dorind să spună că multe lucruri erau arătate aşa cum acestea de fapt nu erau. Atunci când pe bulbii lor apar însemnele marilor religii: creştinism, iudaism, islam şi budism, autorul ironizează pe seama tangajului care a devenit „religia" de astăzi, care nu mai e trăirea personală şi intimă a fiecărui credincios, în raport cu Dumnezeu, ci a devenit un autentic carusel pus în mişcare de societatea de consum, de partide sau mercantile interese ale reprezentanţilor de vârf ai acelor religii; balansarea e periculoasă, ideologizată, necinstită şi antiumană (*Ganteră roşie*, *Pentru pectorali cu ghid*, *Gantere pentru extreme*, *Gantere pentru pacifişti* etc.). Iar *Haltera CCCP* – reia o halteră absolut minimalist modificată, *ready-made* prin excelenţă, care a primit iniţialele celui mai mare imperiu din câte au existat vreodată, gravate cu roşu, pe fundal auriu. Este pusă într-un cub din plexiglas, sporind ironia muzeificării a ceva ce a fost cândva necuprins ca întindere, şi nebiruit ca armă politică. Se pare că puterea nu ţi-o dă doar arsenalul militar, ci şi întinderea geografică.

Trusă protecţie de imigranţi, 2017

Evenimentele de dată recentă din România, cu mitingurile ce au cuprins întreaga ţară la ieşirea din iarnă, l-au inspirat pe Vasile Raţă să conceapă o lucrare care este intitulată cu numele sloganului cel mai uzual al primelor săptămâni din luna februarie, *#RESIST* (2017). Întrebarea ce persistă în gestul artistului este: cine se află în acea cămaşă de forţă, albă, imaculată şi teatral suspendată pe perete – pacientul, sistemul, guvernanţii, întreaga lume sau artistul însuşi?

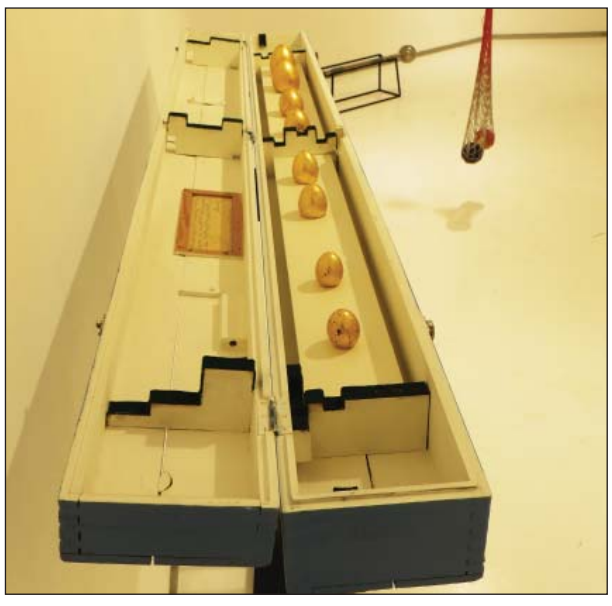
Pe astfel de ambiguităţi glisează, cred, întregul discurs contemporan, aflat între consistenţa şi preţiozitatea materialelor, culorilor, pereţilor albi şi ideea tot mai şubredă, mai laxă pe care autorii reuşesc să o întruchipeze, să o transmită. Desigur, nu descoperi în compoziţiile şi obiectele lui Raţă nimic soteriologic sau prea explicit. Ele joacă, într-o lume tot mai debusolată, cartea burghezului compătimitor, umanist şi politic corect.

De aceea, expoziţia **Raporturi de forţe** mi s-a părut poate cea mai „politică" dintre toate prezenţele expoziţionale pe care le-am văzut în cazul acestui artist, dar e politizată esenţialmente estetic, culminând cu acea *Trusă protecţie de imigranţi* (2017), în care sârma ghimpată e pusă calofil într-o casetă transparentă, cu mâner şi mănuşi incluse, albe, bună de expus direct într-un muzeu de artă contemporană...

Aprilie 2017

[1] Un prim text despre Vasile Raţă l-am publicat chiar în paginile revistei *Contrafort*, în 1996. Artistul împlinea atunci 30 de ani.

Halteră CCCP



Casetă pentru ouă din aur, 2016

Titirez, obiect, şi titirez, două pânze, 2016

Matei Vișniec despre Cehov, absurdul în teatru și raportul său cu limba franceză

Acum un an, poetul, dramaturgul și prozatorul Matei Vișniec era prezent la Chișinău în cadrul unui festival care îi era dedicat. Am publicat cu acea ocazie selecţiuni dintr-un foarte interesant dialog pe care l-a avut cu oamenii de cultură basarabeni la Teatrul Naţional Satiricus „I. L. Caragiale” din Chișinău. Revenim în acest număr cu alte fragmente, în care scriitorul deschide niște „sertare” ale laboratorului său de creaţie. Iar la final – un intermezzo cu *tânărul poet* Matei Vișniec.

„Nu vezi la nimeni, ca la Cehov, atât de fin exprimată modalitatea de a capta contradicţiile fiinţei umane şi incapacitatea noastră de a ne reconcilia acţiunea cu dorinţele”

– Ce stă la baza psihologiei cehoviene, încât el face ceva ce nu reușește niciun alt autor dramatic în Europa? Cum explicați asta?

Matei Vișniec: Nu sunt un specialist să înţeleg ce se întâmplă exact în sufletele francezilor sau în sufletele occidentalilor când privesc, când se uită la Cehov. Mi-amintesc însă ce am citit când am scris o piesă despre Cehov. Existau momente la montarea *Pescărușului* când actorii erau dezorientați și-l întrebau chiar pe Cehov: ce se întâmplă? Ce se ascunde în spatele nostru?... Cred că marele șoc pe care-l primesc occidentalii este că în spatele unor povești realiste se ascunde de fapt o dramă a contradicţiilor umane, pe care nimeni altul n-a captat-o cu mai multă poezie și mai multă finețe. Cum să demonstrezi că omul este o ființă contradictorie mai bine decât montând Cehov? Pentru că acolo, la el, se întâmplă ceva, oamenii vor una, dar reacţionează altfel. George Banu are o carte sublimă, *Livada de vișini, teatrul nostru*, în care descifrează codurile cehoviene și spune: ia te uită, Lopahin – el este vechilul care cumpără livada. Ce vrea el? El o vrea pe Ranevskaia. El vrea corpul unei femei, el o vrea să o iubească, să o posede, și pentru că nu poate poseda femeia, cumpără livada femeii. Toate personajele cehoviene sunt așa: fiecare vrea o chestie și, până la urmă, procedează exact pe dos și obține altceva. Or, această modalitate de a capta contradicţiile fiinţei umane și incapacitatea noastră de a ne reconcilia acţiunea cu dorinţele nu o vezi la nimeni atât de subtil exprimată ca la Cehov. Găsești această manieră de a descifra ființa umană la alți autori, și la Ibsen, și la Pirandello, apare și la Beckett, și la Ionesco într-o manieră mai brutală, dar la nimeni atât de fin ca la Cehov. Ai impresia că e teatru realist și de fapt este teatrul rupturilor psihologice cumplite. Invitați-l pe George Banu să vină la Chișinău cu o conferință, să vă vorbească despre aceste subtilități, faceți un colocviu cehovian cu el. Să știți că după câțiva oameni precum Eliade, Cioran, Ionesco și alți câțiva, Banu în materie de eseistică și de critică de teatru este mai mult decât un nume, este o referință în Franța și chiar în alte țări.

– Poate că instinctele sunt la baza teatrului său, Cehov se încrede în instincte, este doctor de formație...

Matei Vișniec: Compania japoneză Kaze mi-a montat mai multe piese. Odată, eram la Tokyo, directorul companiei Kaze, care avea un workshop cu trei actori – îi jucau pe Treplev, Trigorin și Nina –, mi-a spus: Matei, vreau să-mi scrii o piesă în care să am aceste personaje: Treplev, Trigorin, Nina și ideea de utopie. M-a lăsat perplex și m-am întrebat ce vrea japonezul de la mine. Că mintea lor nu este făcută ca mintea noastră. Mă gândeam la relația Treplev, Trigorin, Nina și utopia. Și am avut o revelație. Mi-am zis așa: Cehov a murit la 1904, la 44 de ani, nici n-a prins prima revoluție, cea din 1905. Da´ ce-ar fi devenit Cehov dacă ar fi prins și prima revoluție și a doua, ar fi trecut printr-un proces comunist? Cum ar fi trăit? Ca și Gorki? Ce s-ar fi întâmplat? Putea să trăiască și el până la 80 de ani, putea să intre și el în pușcărie... Într-un fel, a avut noroc, și-a tras reverența, a spus „la revedere” și a plecat tânăr. Dacă ne imaginăm cumva că acțiunea din *Pescărușul* are loc în 1904, să ne imaginăm și faptul că Treplev și-a ratat și a doua sinucidere, că oricum la începutul piesei știm că a avut o încercare și n-a reușit să moară, dar dacă și-a ratat și a doua sinucidere și nu e mort? M-am gândit

ce-ar fi să-i readuc împreună pe Nina, Treplev și Trigorin după cincisprezece ani, în plină revoluție din octombrie, adică să-i pun în fața Utopiei. Și am scris această piesă în care suntem în 1917, dezertorii se întorc de pe front, Moscova e scufundată în haos, teatrele se închid, foametea face ravagii, oamenii sunt panicați, nimeni nu mai vine la teatru. Nina, care joacă într-o piesă mediocră, într-o zi face o criză, iese din culise, iese din teatru, caută un birjar și se duce drept la Treplev, la țară, pentru că el trăiește în continuare ca un țăran, și-i spune: pe tine te iubesc, m-am întors. Stai puțin, zice Treplev, după cincisprezece ani, vii așa la mine? Nu, nu, pe tine te iubesc, ia-mă în brațe, iartă-mă, am greșit, nu mai plec, iartă-mă. Și acesta îi dă un ceai, o îmbracă, e înfrigurată.

Asta-i prima scenă.

A doua zi dimineața, vine și Trigorin, cu valiza, cu șuba, cu hainele, cu mănușile, și zice: nebuna a fugit, dar asta nu înseamnă că trebuie s-o credem, și începe o discuție între ei despre revoluție, dragoste, trădare, adevăr, în care Treplev și Nina au deodată ideea: „Acum, dacă a venit revoluția, să plecăm la Sankt Petersburg, să facem teatru revoluționar”...

Am scris această piesă și japonezii au rămas încântați. Aceasta este *Utopia*. Piesa a fost montată de mai multe ori în Japonia, și o premieră cu ea va avea loc pe 21 aprilie, la București, la Teatrul de Comedie.

Îi datorez enorm lui Cehov, și mă bucur că mă lasă să îi „împrumut” personajele, deși nu sunt primul care o face. S-au scris enorm de multe piese în lume cu personajele lui Cehov. Există chiar un scriitor englez care a rescris toate piesele lui Cehov, de plăcere...

„Am un raport erotic cu limba franceză: trebuie să fiu seducător tot timpul, ceea ce m-a adus într-o stare de veghe continuă

– Ați început și dumneavoastră să scrieți în engleză la un moment dat?

Matei Vișniec: Am încercat. Când am ajuns în Franța, prin 1987, am stat opt luni acolo și apoi mi-am zis să cunosc puțin lumea și m-am dus să lucrez un an la BBC, să văd cum e în lumea anglo-saxonă. Acum pentru că tot vorbim despre exil, când am ajuns în Franța m-am simțit ca acasă, când am ajuns în Anglia, totul era pe dos, abia acolo m-am simțit pentru prima dată în exil. Mașinile mergeau pe stânga, ferestrele se deschideau de sus în jos, vedeam tot felul de caricaturi, când mergeam la BBC mi-era frică să trec pe lângă portar, era un tip îmbrăcat ca un lord... Am stat un an și două luni și am încercat să scriu în engleză. O știam, dar când am început să scriu în engleză, mi-am dat seama că e o limbă foarte perfidă. Dacă pătrunzi în adâncul ei, dacă lucrezi la o carte, trebuie să stăpânești foarte bine nivelurile de slang, de argou. Și dacă nu știi cine este personajul și din ce categorie face parte, te păcălești și nu poți să fii credibil. În timp ce limba franceză, datorită poate revoluției, a spart acele argouri tipice pentru fiecare clasă socială. Din cauza asta am plecat din Marea Britanie, mi-am dat seama că era prea târziu să învăț suficientă engleză ca să scriu în engleză, dar nici nu-mi plăcea spațiul ca atare. Am început să distribui piese la diverse teatre și ei mă priveau ca pe un extraterestru, eram un fel de *alien*. Piesele mele nu erau pe gustul acelui public deja format. În timp ce în Franța au fost companii care au degustat piesele mele foarte bine de la primele luni, din primii ani, s-au îndrăgostit de ele... Anglia a trăit în afara curentelor literare europene și acceptă numai ce vrea ea... Dar, în definitiv, e bine că există toate aceste culturi de o mare diversitate, Dumnezeu, dacă există, sigur iubește diversitatea.

– Vă scrieți piesele în franceză sau în română?

Matei Vișniec: Ca disciplină de lucru, de când am ajuns în Franța, mi-am zis să scriu teatru mai întâi în franceză și după aceea să traduc în română. Era un fel de disciplină. Așa cum Cioran și-a zis: vorbesc românește, dar piesele le scriu în franceză. Romanele le scriu în română, pentru că această voluptate de a scrie în română nu poate fi înlocuită cu nimic. Dar, cum spuneam, a te lupta zilnic cu limba franceză este un lucru interesant. Scriind în limba franceză, am avut un raport aproape erotic cu limba. De ce? Pentru că, scriind în română, eu nu-mi dădeam seama că eram un stăpân al limbii române și o tratam ca pe o servitoare sau ca pe un fel de amantă cu care făceam ce voiam. În schimb, ca să mă apropii de limba franceză, ca să mă primească ea cu brațele deschise, trebuia s-o seduc în fiecare zi, e ca și cum ai trăi 25 de ani cu o femeie și în fiecare dimineață trebuie să fii proaspăt ras, bine îmbrăcat, inteligent, să-i spui lucruri fine, s-o duci la restaurant, să-i faci curte și tot nu știi dacă până seara ți se dă sau nu... Cu limba franceză trebuie să fiu seducător tot timpul, ceea ce m-a adus într-o stare de veghe continuă. Franceza este stăpâna mea, în timp ce eu eram stăpânul limbii române. Acest raport erotic cu limba franceză m-a făcut să înțeleg că nimic nu este câștigat și știu că voi continua să scriu în această limbă, dar că până la sfârșitul vieții voi continua și s-o învăț și s-o aprofundez. E greu să-ți imaginezi că ești scriitor și în același timp că *înveți* limba în care scrii. În mod normal, scriitorul e creator de limbă. Dar raporturile diferite pe care le am cu aceste două limbi mi-au priit: am învățat ce e umilitatea, am învățat ce e munca, fiecare piesă e scrisă de două ori, o dată în franceză și o dată în română. Și după aceea am această bucurie stilistică de a încerca să spun uneori lucrurile într-o limbă care nu-i a mea, e ca și cum aș fi orb dar trebuie să ajung la destinație, e ca și cum aș fi bogat fiind sărac ș.a.m.d.

– Faceți diferența dintre teatrul la microfon, teatrul televizat și „teatru în teatru”?

Matei Vișniec: Diferența există, dar eu nu scriu pentru un tip sau altul, pentru că-i las pe regizori să adapteze. La Teatrul Național de la București, de pildă, am vreo 15 piese în formă radiofonică și i-am lăsat întotdeauna pe regizori să adapteze ei. Dacă povestea este bună, ei adaptează, până la urmă, cum trebuie, la fel și pentru televiziune... M-a tulburat întotdeauna ideea – o spune Caragiale și are dreptate – că teatrul nu e literatură, ci construcție, eu totuși, când scriu teatru, vreau ca ceea ce scriu să rămână și ca pagină de literatură, să poată fi citită cu plăcere. Cred că teatrul este și un gen literar. Cineva poate cumpăra o culegere de piese, se așază în fotoliu și, dacă sunt bine scrise, dacă se întâmplă ceva acolo, le poate citi cu plăcere, cum ar citi pagini de roman, de nuvelă sau poezie. Am avut

→

întotdeauna acest gând scriind teatru: să rămână în spate o pagină literară. De mai multe ori am lucrat în Franţa la companii care voiau să le scriu gestică. Ei improvizau, eu le scriam diverse texte şi, la sfârşit, după o lună de lucru, mi-am dat seama că ei îşi creaseră spectacolul, iar din ce am scris eu nu ieşise o piesă. Au ieşit nişte imitaţii de regie, de scenografie, de mişcare. Chestia asta nu m-a mulţumit. Voi v-aţi pus spectacolul, le-am zis, dar eu nu mă aleg cu nimic. Nu pot să public nicio pagină literară din ce am scris.

– Dar există o tensiune între text şi acţiunea scenică, pentru că sunt lucruri diferite. Textul trebuie transpus în scenă, or în teatru ne servim şi de alte mijloace. Uneori textul poate părea în exces şi atunci trebuie să sacrifici, să tai. Cum depăşiţi această contradicţie? V-a deranjat? Unii regizori se plâng de densitatea prea mare a textului Dvs., care nu încape pe scenă, acolo unde nu doar rosteşti replici, ci foloseşti şi decor, lumini, mişcare, mimică, costume ş.a.m.d. Cum rezolvaţi acest conflict?

Matei Vişniec: Eu n-am fost niciodată actor şi nici regizor, mi-am zis: nu-i meseria mea. Meseria de regizor este una cu normă întreagă, care are specificitatea ei. Eu sunt autorul, vă dau materia, voi faceţi spectacolul. Bănuiesc că vreţi să mă întrebaţi dacă n-am fost şi mutilat prin această atitudine. Mi s-a întâmplat de câteva ori să fiu mutilat în mod grav, dar per ansamblu, după treizeci şi ceva de ani, am avut mai mult de câştigat cu această atitudine. Mi s-au întâmplat şi câteva eşecuri teribile, care m-au usturat. De pildă, prin 1993 am avut o piesă la Paris într-un teatru foarte important, Rond-Point Champs-Élysées. Era regretatul Alexandru Tocilescu, în cadrul teatrului franco-român, care mi-a montat tocmai piesa *Angajare de clovni*, cu trei clovni profesionişti extraordinari, clovni de teatru. Un spectacol franco-român. Când au început să lucreze, clovnii fiind de felul lor temători de cuvânt, au început să taie tot mai mult, ca să transforme totul într-un marş clovnesc, şi au mai tăiat o bucată, şi altă bucată. M-au lăsat aproape chel. Au tăiat mai mult decât trebuia, mi-au desfigurat structura piesei. La premieră a venit lume multă... A ieşit un bun spectacol de clovni, dar a apărut o cronică în *Le Figaro* a unui specialist cunoscut la vremea aceea, care se întreba: există vreun dramaturg în spatele acestui spectacol?... Şi era una dintre cele mai bune piese ale mele, cu o structură gândită, solidă! Înţelegeţi cât de frustrat am fost.

– Scrieţi mai întâi piesele în franceză, apoi le transcrieţi în română. Cum faceţi traducerea, e una fidelă sau în română e de fapt o altă scriere?

Matei Vişniec: Pentru mine e un calvar să trec din franceză în română, este munca care îmi displace cel mai mult. Dar trebuie s-o fac eu cu mâna mea cât sunt în viaţă. Aceste două limbi sunt prietene şi nu prea, observ la fiecare frază dificultăţi şi nu-mi dau seama de ce. Mă ajută „busola muzicală”. Deseori, când trec în română o frază sau o replică în franceză, trebuie să transform verbul în substantiv sau trebuie să transform substantivul în verb. Uneori am impresia că limba franceză e bazată mai mult pe substantive şi limba română pe verbe. Nu ştiu, nu am pregătirea necesară ca să vă spun de ce. Dar simt că nu merge aşa şi trebuie să întorc cuvântul, ambiguitatea nu funcţionează la fel, încerc să păstrez arhitectura. Nu mă las sedus de limba română şi să îngroş, să îngroş... Sigur că textul se lungeşte puţin în română, dar se subţiază puţin în engleză, e foarte interesant. Uneori mi se întâmplă ca, trecând din franceză în română, textul să se dezvolte cu alte nuanţe, şi atunci când mă întorc în franceză, e vai de capul nostru, dar o fac ca un om care trebuie să ducă povara asta sisifică, pentru că deseori m-au tradus alţii şi n-am fost mulţumit. Alte piese, cum e *Cabaretul cuvintelor*, le-am scris în franceză, în română sunt alte jocuri de cuvinte...

„Absurdul pentru mine – până să devină un concept teoretic sau să-l descopăr la Beckett – a fost viaţa mea în România. Absurdul şi grotescul”

– Poncifele absurdului v-au influenţat dramaturgia, dar şi proza, şi poezia. În ce măsură aţi ajuns la o transpunere conştientă a absurdului, sau a fost cumva altfel?

Matei Vişniec: Eu nu am avut un program teoretic, scriind. Am scris ca un om care navighează în funcţie de cum merg valurile. În acelaşi timp, am avut o direcţie. Spaţiul absurdului pentru mine a fost spaţiul înconjurător, n-a fost un concept teoretic. Pe la vârsta de 7-8 ani am descoperit că în lumea în care trăiam ceva nu era normal. Faptul că taică-meu asculta aparatul de radio pe ascuns, faptul că mai ascultam nişte bancuri politice ale celor mari şi după aceea am început şi eu cu copiii sau cu adolescenţii să le spun... era o lume schizofrenică, anormală. Absurdul pentru mine – până să devină un concept teoretic sau să fie teatru, sau să-l descopăr la Beckett – a fost viaţa mea, a fost Kafka, pe care l-am citit foarte repede, şi am găsit ceva ce mă fascina. Şi în absurd, dar şi în grotesc. Grotescul pentru mine se găsea în personajele pe care le vedeam zi de zi, personajele politice de atunci, severitatea unora care jucau teatru. Dar grotescul după aceea l-am văzut şi în Anglia, când am trăit acolo. Mimetismul incredibil din lumea britanică... Şi-au mai bătut şi ei joc de ei înşişi, dar este tulburător să vezi ce înseamnă mimetismul într-o lume de caste, în care grăjdarii şi portarii îi imită pe lorzi şi pe stăpâni, şi devin caricaturile unei lumi în care nu au acces. Probabil educaţia absurdo-grotescului pe care am avut-o în România mi-a creat instrumente pentru a vedea şi în alte zone. Tot ce e caricatură îmi plăcea, tot ce e caricatură putea deveni pentru mine materie pentru scris.

***

Matei Vişniec, la Academia de Muzică, Teatru şi Arte Plastice din Chişinău, după lectura piesei „Omul din care a fost extras răul”, adresându-se studenţilor şi profesorilor:

„Noi în Europa de Răsărit, în România şi Moldova, întâlnim deseori un fel de complex cultural. Mie mi-a trebuit să trăiesc 30 de ani în Occident ca să-mi treacă complexul. Voi sunteţi o generaţie care s-a născut, poate, fără acest complex, cel puţin pe tărâmul creativităţii. Eu l-am avut pentru că tot timpul m-a marcat ideea că aceste culturi – nu minore, ci marginale geografic – nu au aceeaşi forţă, nu se pot compara, nu pot penetra, nu pot oferi aceeaşi calitate culturală precum ţările occidentale. Mi-amintesc, când eram tânăr poet şi stăteam la restaurantul Uniunii Scriitorilor, cu generaţia mea, cu Mircea Cărtărescu şi alţii, şi ne spuneam: măi, ce deştepţi suntem, ce talentaţi suntem, ce geniali suntem! Dar nimeni, frate, n-o să vină să ne descopere aici, pentru că nu se va ivi ocazia să audă despre poezia română, despre teatrul românesc. Şi atunci, în acele momente din 1982-1984, am decis: decât să-l aştept pe traducător stând acasă, să vină să mă descopere, mai bine mă duc eu către el, învăţ o limbă străină, scriu într-o altă limbă. Să văd dacă pot fi mai bun decât ei sau măcar la fel de bun.

Am avut posibilitatea să trăiesc această experienţă. Acum sunt în faza în care mă întorc şi-mi spun altfel: în ţările noastre pot fi create locuri fantastice, pelerinaje culturale, festivaluri, există creativitate, să vină ei, străinii, să ne descopere pe noi, aici. Observ de peste 15 ani fenomenul Festivalului de la Sibiu, unde Constantin Chiriac invită spectacole mari din Estul Europei şi din Vest. A început să funcţioneze ca un mare loc de pelerinaj în Răsăritul Europei. Adică, dacă e să vă transmit un mesaj, că sunteţi tineri şi poate visaţi să vă duceţi să faceţi teatru, să vă perfecţionaţi în Marea Britanie sau în Statele Unite, să munciţi acolo. Să mergeţi! E bine să cunoaşteţi orice. Să cunoaşteţi limbi străine, să faceţi exerciţii, să faceţi studii şi cu alţii. Dar să ştiţi că niciodată nu veţi fi la fel de liberi mental cum sunteţi acum şi jucând în limba voastră maternă aici. Eu am cunoscut mulţi oameni care s-au dus să facă actorie în Franţa sau în alte ţări şi s-au ratat încetul cu încetul. Însă fiecare are dreptul să se rateze, bineînţeles.

Un student: Dumneavoastră aţi pomenit de poezie. De ce *domnul Şobolan* (personaj din piesa „Omul din care a fost extras răul”) mereu vrea să afle ce este poezia?

Matei Vişniec: Pentru că e singurul lucru pe care nu-l înţelege pe Planetă. Presupunând că ar veni acum nişte extratereştri şi ar încerca să înţeleagă „formula omului” pornind de la ce a scris omul în domeniul ştiinţelor exacte, în domeniul sociologiei, al filozofiei, al multor altor ştiinţe, ar înţelege tot. Un singur lucru nu l-ar pricepe – poezia. Aici extraterestrul s-ar bloca şi ar spune: „La ce i-a folosit, ce să însemne ciudăţenia asta?”... Omul nu e logic, omul nu este o maşină raţională. Cineva care are nevoie de un lucru atât de bizar, imposibil de definit, imposibil de înţeles, de nici nu ştii cui i se adresează – inimii, creierului, sângelui, celuilalt –, cum e poezia. De ce antene are nevoie ca să înţeleagă poezia?... Pentru mine poezia ţine de ingredientele necesare pentru a defini omul.

Emilian Galaicu-Păun: Poezia ca o chimie a omului ca atare, dar şi ca raport al său cu societatea. Este relevantă istoria cu poemul *Corabia* de Matei Vişniec, cum a fost perceput el într-un loc şi în altul. Ştiţi, corabia care se scufundă şi nu se mai scufundă etc. Evident că în sistemul comunist acest simbol a fost luat ca o „şopârlă”, ca o diversiune. Ajunge să spun că acest text a fost citit în 1985 la *Cenaclul de Luni*, după care cenaclul s-a închis. Poemul a apărut în carte, dar abia citit în public a avut un efect instantaneu, a pus cenzura pe jar. Apoi a fost citit în Franţa...

Matei Vişniec: Eram în Franţa, într-un liceu, şi i-am întrebat pe elevi: ce vă spune poemul acesta cu corabia care se scufundă şi nu mai termină de scufundat? Şi mi-au spus că este un poem ecologic, un poem care vorbeşte despre un alt tip de naufragiu decât crezusem în România. Iniţial era scufundarea sistemului comunist, care părea fără sfârşit, dar ei au interpretat altfel, ceea ce e just. Poezia este şi puţin ecologică...

Chişinău, 2016

Matei Vişniec

Corabia

Corabia se scufunda încet noi ziceam
şi ce dacă se scufundă corabia şi mai
ziceam orice corabie se scufundă
într-o zi şi ne strângeam mâinile
ne luam rămas bun

dar corabia se scufunda atât de încet
încât după zece zile noi cei care
ne-am dat mâinile încă ne priveam
ruşinaţi şi ziceam nu-i nimic asta-i
o corabie care se scufundă mai încet
dar până la urmă se scufundă iat-o

dar corabia se scufunda atât de încet
încât după un an încă ne era ruşine
nouă celor care ne-am dat mâinile şi
în fiecare dimineaţă ieşeam unul câte unul
măsuram apa hm nu mai e mult se
scufundă încet dar sigur

dar corabia se scufunda atât de încet
încât după o viaţă de om încă
mai ieşeam unul câte unul şi priveam
cerul şi măsuram apa şi scrâşneam din dinţi
şi spuneam asta nu e o corabie
asta e o...
asta e o...

▣

Poezia lui Hans Magnus Enzensberger

Cel mai important poet din literatura germană contemporană, Hans Magnus Enzensberger (născut în 1929, Kaufbeuren, Bavaria), este un creator polivalent – prozator, eseist, dramaturg, autor de cărţi pentru copii, excelent traducător din mai multe limbi, teoretician al literaturii. Eseistica sa scrisă de-a lungul anilor, remarcabilă, a revelat un gânditor politic vizionar, cum puţini există în Europa. Un exemplu: volumul *Cei care aduc groaza. Eseu despre perdantul radical*, publicat în 2006, o meditaţie care pune sub reflector cauzele şi motivaţiile terorismului islamist, este unul de referinţă pentru cei care vor să înţeleagă conflictul major al vremurilor noastre.

H. M. Enzensberger este prin excelenţă un om care se implică, s-a implicat întotdeauna în viaţa cetăţii, în proiectul de construcţie a Europei, ceea ce i-a adus faima, binemeritată, date fiind opiniile sale neortodoxe, curajoase, de autor critic, uneori chiar rebel.

Aceeaşi energie, acelaşi angajament este de observat şi în poezia sa inteligentă, elaborată, care, în tradiţia lui Brecht, n-a abandonat niciodată pledoaria pentru o viaţă morală, pentru militantismul civic şi cel politic.

Poetul Enzensberger s-a impus în peisajul literar german de la debut, în 1957 – volumul de versuri *Apărarea lupilor* („Verteidigung der Wölfe”) a avut „efectul unui trăsnet”, cum a scris critica literară. La treizeci de ani, Enzensberger a primit Premiul „Georg Büchner”, cel mai important premiu literar în Germania. Au urmat şi alte premii – „Heinrich Böll” (1985), „Erich-Maria Remarque” (1993), „Heinrich Heine” (1998), dar şi multe distincţii pe plan internaţional: Premiul Prinţului de Asturias (2002), Premiul Griffin şi Premiul Sonning (2009).

Câteva titluri din opera sa poetică: *Mausoleum. 37 Balladen aus der Geschichte des Fortschritts* (Mausoleu. 37 de balade despre istoria progresului), 1975; *Zukunftsmusik* (Lucruri dintr-un viitor îndepărtat), 1991; *Leichter als Luft: Moralische Gedichte* (Mai uşor decât aerul: poeme morale), 1999; *Gedichte* 1950-2005 (Poeme 1950-2005), 2006.

În grupajul de versuri pe care îl propunem cititorilor revistei noastre am selectat poeme din diverse cărţi ale poetului. ■

Versuri pentru cei care nu citesc poezie

Cine strigă de-şi rupe gura
în temniţele cetăţii? Cine înoată
cu un inel de gumă la gât
prin această băltoacă
de bere tare şi sânge în clocot?

El e,
cel pentru care scrisul meu
e o gesticulaţie goală
din care nu înţelege nimic.

Cine e îngropat până la gât în gunoaie
şi ziare? Cine are izotopi în urină?
Cine e legat cu saliva lipicioasă
a consiliilor şi corporaţiilor?
Cine e îmbibat cu plumb?

Vezi-l,
e acel cu o antenă la ceafă,
un mâncăcios care nu poate articula,
cu creierul avariat.

Ale cui sunt aceste ciudate urechi
înfundate cu o groasă glazură de zahăr,
înfăşurate cu buletine de la bursă
şi cu suluri de hârtie din registraturi?

Sunt urechile la pândă, vigilente,
ale trădătorilor, cei pentru care
vorbele mele sunt reci şi îndărătnice
ca o noapte.

Şi al cui e acest urlet
care-mi bruiază tot timpul vorbele?

Sunt vulturii slugarnici, murdari,
fonfăind
pe un cer înmărmurit, care ar trebui să
ne apere.
Dar ei ne mănâncă ficatul,
al meu şi al tău.
Şi al tău, cititorule necititor.

În manualul pentru liceu

Fiul meu, nu citi ode,
citeşte mai bine orarele trenurilor,
sunt mai precise, mai adevărate.
Deschide hărţile mărilor, încă nu e
târziu.
Fii atent, nu cânta. Va veni o zi
când din nou vor bate în cuie liste pe
porţi,
iar pe cei care nu vor fi de acord
îi vor obliga să poarte pe piept etichete.
Învaţă să fii de nerecunoscut,
străduieşte-te
mai mult decât am făcut-o eu:
schimbă locul de trai, paşaportul,
schimbă-ţi înfăţişarea. Fii gata pentru
o mică trădare şi pentru o zilnică
salvare murdară, înjositoare.
Pentru a aprinde un foc sunt bune
şi enciclicele papei, iar manifestele
sunt numai bune pentru a împacheta
ulei şi sare pentru cei neajutoraţi.
Furia şi cumpătarea sunt necesare
pentru a sufla în plămânii puterii
praful subţire, mortal, măcinat
din acei care au învăţat mult,
au învăţat de la tine
şi nu vor greşi.

Omisiuni ireparabile

E adevărat, am lipsit fără niciun motiv.
În momentele grele nu m-am repezit,
lăsând totul, ca să ajut.
Şi câte nopţi de dragoste pierdute,
şi ce ruşinos e să fii eliminat chiar
în primul meci.
Aşa şi n-am învăţat să înot cum
trebuie.

E adevărat, n-am crezut că e de
datoria mea
să mă apăr până la ultimul cartuş.
Am ratat ocazia să-l sărut pe frunte,
frăţeşte,
pe cel fără de casă şi nu m-am grăbit,
îndatoritor, să stropesc florile
vecinului.

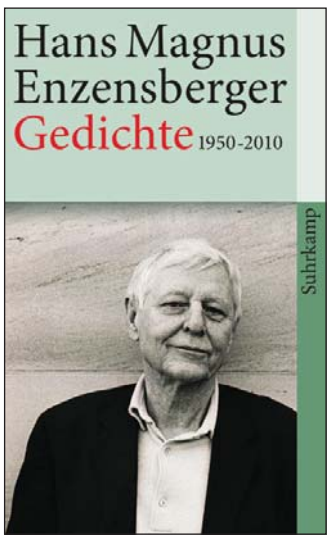
Nu mi-a trecut prin cap să mă
spovedesc,
nu mi-au ajuns puteri să schimb
lumea.
Întotdeauna m-am alăturat
sau m-am despărţit în momentele
cele mai nepotrivite
şi mereu uitam să beau pastile
de trei ori pe zi.

E adevărat, n-am profitat de ocazie
ca să lichidez omul.
E adevărat, am refuzat să telefonez.
Şi consider că nu e cazul să dispar.
Dacă puteţi, iertaţi-mă.
Iar dacă nu, procedaţi cum doriţi.

Oaspeţi

Acei care sosesc întotdeauna prea
târziu
Acei care renunţă să vină în ultimul
moment
Acei care vin doar pentru puţin timp,
cu vederea
Acei pe care i-aţi invitat,
pentru că şi ei
v-au invitat
Acei care se supără dacă
nu i-ai invitat

Acei pe care nu i-ai invitat, dar ei îţi bat la uşă
Acei care vin şi afli că
ţin dietă
Acei care vin în ospeţie
cu flori de cameră,
cu copii şi câini de casă
Acei vecini care nu pot
să doarmă din cauza
muzicii
Acei care spun întot-
deauna bancuri cu evrei
Acei care beau doar apă minerală
Acei care aţipesc chiar la masă
Acei care se fotografiază reciproc
Acei care sunt nevoiţi să fumeze la
balcon
Acei care ştiu întotdeauna cine şi în ce
relaţii e cu celălalt
Acei care te asigură că totul
va rămâne doar între noi
Acei care au băut prea mult whisky
Acei care au urgent nevoie să ajungă
şi în altă parte
Acei care rămân până vor pleca ceilalţi
Acei cărora le spui că eşti bucuros
să-i vezi,
chiar dacă nu i-ai aşteptat
Acei care îţi lipsesc,
pentru că zac de-acum sub pământ.



O discuţie morocănoasă

Ştiţi ce s-a întâmplat?
Nu.

Şi chiar n-aţi auzit nimic?
Nu.

Şi nici n-aţi vrea să aflaţi?
Nu prea.

Şi dacă vă scapă ceva?
Nu mă deranjează.

Vă preocupă doar confortul
Dumneavoastră.
De ce „doar”?

Sunteţi arogant?
Nu.

Morocănos.
Poate.

De ce?
Pentru că întotdeauna se întâmplă
câte ceva.

Şi de asta trăiţi de parcă nimic nu se
întâmplă.
Da.

Şi totuşi ceva s-a întâmplat?
Şi ce dacă s-a întâmplat?

Şi nu doriţi să aflaţi nimic?
Nu.

De ce „nu”?
Pentru că e prea târziu.

De ce?
Pentru că ceea ce s-a întâmplat,
ca întotdeauna, deja a trecut.

O foaie curată

Ţii în mână o foaie albă,
dar nu tocmai albă, pentru că albul pur
nu există;
o foaie densă, netedă şi, ca de obicei,
subţire,
o foaie care se boţeşte, foşneşte, se
rupe,
nu are miros..., dar nu va
rămâne aşa,
va fi umplută cu minciuni,
va îmbiba toate ororile,
neghiobiile, speranţele,
dorinţele, fricile, născoci-
rile, lacrimile, pasiunile;
şi aşa până se va usca, se
va îngălbeni,
se va decolora,
până va nimeri sub
ploaie,
se va pierde la gunoi,
se va dezintegra;
cel mai bun, cel mai
frumos e ceea ce
n-a fost scris,
n-a fost scris şi va rămâne
frumos şi bun:
peştele, butoiul cu sare,
steaua pe cer,
elefantul, rinocerul sau capul unui
taur,
scrisorile Sfântului Luca;
tot ce ţi se va arăta dacă vei observa
lumea,
va fi atât de concret, palpabil
şi peste o mie de ani
şi poate pentru încă o clipă.

Traducere de
Vasile GÂRNEŢ
şi **Ana LEONTE STRAUB**
■

Liberul arbitru în Sistemul Solar

Kurt Vonnegut este poate cel mai nedreptăţit autor postmodern american. Cu o armată de fan(atic)i în spate şi o alta de critici care l-au lăudat constant, dar nu au avut niciodată curajul de a-i acorda premii

de
Răzvan Mihai Năstase

cu adevărat „grele”, Kurt Vonnegut a alergat toată viaţa de unul singur pe un culoar doar al lui. Cărţile sale, imposibil de clasificat, nu seamănă cu aproape nimic altceva – convenţia e adeseori cea a literaturii SF, stilul e postmodern până-n măduva literelor, viziunea asupra lumii e condusă de un sarcasm necruţător. Avem de-a face cu un autor care, deşi a fost nominalizat la premii precum Hugo şi Nebula, nu le-ar fi meritat, fiindcă ceea ce scrie e doar convenţional literatură de anticipaţie, şi deşi nu s-a aflat niciodată pe lista scurtă a Nobelului, l-ar fi meritat din plin.

Proaspăt ieşiţi din paradigma postmodernismului (înlocuit de ceea ce de la David Foster Wallace încoace se cheamă *new sincerity*), poate n-ar strica să facem uneori un pas înapoi, să privim cu detaşare un curent literar formidabil de bogat, şi să-i revizităm o parte din capodoperele mai puţin ştiute ori comentate de public. Seria de autor pe care Editura Art a decis să i-o dedice lui Kurt Vonnegut (publicat anterior şi la Polirom ori Humanitas) reprezintă prilejul perfect pentru a reciti una dintre cărţile de tinereţe ale autorului american, chiar a doua din punct de vedere cronologic, **Sirenele de pe Titan.**

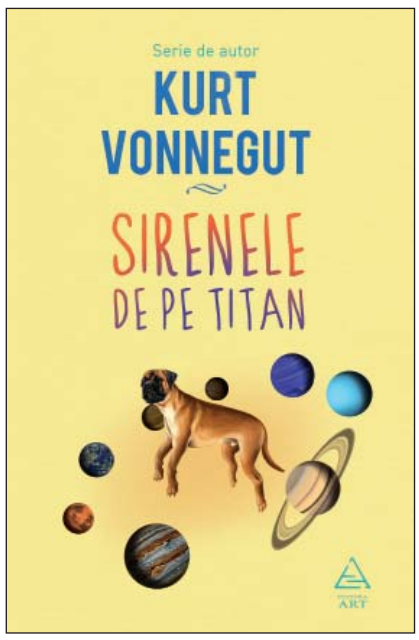
Dacă în volumul de debut, *Pianul mecanic*, Vonnegut încă îşi căuta vocea, amprenta stilistică, şi avea mici reticenţe în a scrie exact aşa cum şi-ar dori, **Sirenele de pe Titan** e un roman perfect închegat, încheiat la toţi nasturii, condus cu măiestrie de la un cap la altul şi, mai ales, scris cu o plăcere nebună. Se vede că autorul a lăsat orice formă de inhibiţie la o parte şi şi-a descoperit stilul care avea să-l consacre: fraze extrem de scurte ca alcătuire sintactică, un amestec de cuvinte simple (enervant de banale chiar) şi vorbe inventate, jocuri lingvistice, aluzii jucăuşe, ritm alert, dialog mult şi adesea voit artificial. Din Vonnegut e aproape imposibil să citezi vreo pagină fără a te teme că ai putea părea caraghios, fiindcă aproape orice bucată mică de text ai alege, ar semăna cu o scriere de şcoală primară cel mult. Şi totuşi, când faci un pas în spate şi observi întregul, pânza în care Vonnegut îşi ţese povestea şi-şi învăluie personajele, nu poţi să nu rămâi uluit. Eşti sedus prin cuvinte simple şi fraze curate, percutante, pentru a ţi se aşterne apoi în faţa ochilor un tablou fascinant. Iată descrierea organizării unei armate

Niciunul dintre personajele lui Vonnegut nu are dreptul la o voinţă proprie, libertatea de care se bucură e una aparentă

utopice, în care recruţii au implantată în creier o antenă prin care pot fi controlaţi oricând: „Boaz avea o mică cutie de control în buzunarul drept din faţă de la pantaloni cu care putea să-i silească

pe colegii lui de detaşament să-i facă toate poftele. Cutia era de mărimea unei sticluţe plate. La fel ca o sticluţă plată, cutia era curbată în aşa fel încât să se potrivească formelor unui trup omenesc. Boaz alese să o poarte cu el pe suprafaţa bombată a coapsei lui. Cutia de control avea şase butoane şi patru taste. Prin manevrarea lor, Boaz putea administra durere în orice cantitate oricui dorea, putând să-l facă pe acela să ia poziţie de drepţi, să audă o tobă mică, să meargă în pas de defilare, să se oprească, să ia poziţie de culcat, să dea onorul, să atace, să se retragă, să sară pe loc sau înainte şi înapoi... Boaz nu avea antenă în craniu. Liberă ca pasărea cerului, aşa era voinţa lui Boaz.” (p. 117)

Subiectul **Sirenelor de pe Titan** e în acelaşi timp simplu şi dificil de rezumat. Un tânăr magnat, băiat de bani gata, trecut de 30 de ani, oarecum fără însuşiri, află că va avea un copil cu soţia unui călător galactic care poate prevedea viitorul. Mai mult, protagonistul – Malachi Constant – va călători pe Marte, Mercur şi Titan. Este mai întâi răpit de armata marţienilor, i se şterge memoria, e silit să-l ucidă pe cel mai bun prieten al său. Armata marţienilor atacă apoi Pământul, într-un asalt ridicol, de la bun început fără sorţi de izbândă. Atacul conduce la o unire nesperată a pământenilor, dincolo de graniţe şi orgolii naţionale, într-un soi de religie care transcende orice frontiere – credinţa într-un... Dumnezeu absolut indiferent. Ba chiar istoria întregii omeniri este rescrisă într-o cheie cu totul neaşteptată.



Avem de-a face aşadar cu episoade disparate, care pot funcţiona foarte bine individual, ca povestiri de sine stătătoare, dar care, puse la un loc, creează un tablou impresionant. Kurt Vonnegut nu iartă nimic, ironia lui feroce abătându-se asupra lumii afacerilor şi a presupuşilor economişti de geniu, a religiilor şi dogmelor de orice fel, a convenţiilor de limbaj, a stereotipiilor de gen, a preconcepţiilor sociale. Dincolo de orice, subiectul central al romanului îl reprezintă liberul arbitru. Niciunul dintre personajele lui Vonnegut nu are dreptul la o voinţă proprie, toate acţiunile sunt deja prestabilite, toate gesturile le sunt anticipate, libertatea de care se bucură e una aparentă. Drept urmare, prin faţa ochilor ni se vor perinda o serie de actanţi legaţi de mâini şi de picioare, vii, dar totuşi prinşi de sfori, în mâinile hazardului. Condiţia lor tragică, altminteri insuportabil de dureroasă, e contrabalansată de ironii nenumărate.

O altă particularitate a prozei lui Vonnegut o reprezintă aplecarea către găselniţe lingvistice care să-i trezească hazul cititorului şi să-i dea fiori traducătorului în acelaşi timp prin dificultatea transpunerii din engleză a unor termeni care nu există practic în niciun dicţionar. Special la Vonnegut este felul în care introduce asemenea termeni, modul direct şi naturaleţea dezarmantă cu care îi foloseşte. De pildă, în **Sirenele de pe Titan** apar din senin *infundibule cronosinclactice* (un soi de găuri de vierme prin care se poate călători în spaţiu şi în timp), *materializările* şi *dematerializările* sunt la ordinea zilei (delicioasă scena în care o mamă îşi dojeneşte copilul mic spunându-i că, dacă nu-i cuminte, nu-l va mai duce la nicio materializare pe viitor), iar navele spaţiale funcţionează, firește, cu *VUDAD* (acronim de la „voinţa universală de a deveni”). Vonnegut se joacă atât cu personajele, cât şi cu cititorii, şi ascunde sub masca unor asemenea invenţii lexicale ingenioase şi amuzante o mulţime de teme grave: conştiinţă, memorie, etică, liber arbitru, hazard, perspective diferite în istorie. Finalul romanului e oarecum surprinzător şi metaforic. După sute de pagini de cinism bine temperat, protagonistul are parte de un sfârşit poetic, care-i va readuce cu siguranţă în minte cititorului român un basm precum *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*.

Chiar dacă se numără printre primele romane publicate de Kurt Vonnegut, **Sirenele de pe Titan** ne dezvăluie un prozator pe deplin matur, care-şi stăpâneşte perfect atât mijloacele de expresie cât şi povestea. Deşi nominalizată la Hugo, cartea are prea puţin de-a face cu SF-ul adevărat şi foarte probabil îi va dezamăgi pe amatorii de literatură de anticipaţie. Pentru cei care chestionează constant sensul Universului şi al vieţii şi care sunt capabili să guste un umor extrem de acid, romanul va constitui o uriaşă revelaţie.

Kurt Vonnegut, ***Sirenele de pe Titan***. Traducere din limba engleză şi note de Ligia Caranfil. Editura Art, Bucureşti, 2016, 320 p.

Abonamente pentru străinătate

România: 1 an: 56 lei; 6 luni - 28 lei; 3 luni - 14 lei
Europa Occidentală: 1 an - 70 USD sau 56 EUR;
6 luni - 35 USD sau 28 EUR; 3 luni - 18 USD sau 14 EUR
America, Australia, Asia: 1 an - 90 USD;
6 luni - 45 USD; 3 luni - 23 USD
Europa Centrală: 1 an - 55 USD sau 46 EUR;
6 luni - 28 USD sau 23 EUR; 3 luni - 15 USD sau 11 EUR

Cititorii din străinătate se pot abona la revista "Contrafort" astfel:
- la redacţie, achitând în valută sau echivalentul în lei moldoveneşti al abonamentului;
- prin virament la:

FUNDAŢIA CULTURALĂ CONTRAFORT

Cod fiscal 1013620008005
Conturi de decontare:
MDL - 2224710SV64518647100 Lei Moldova;
EUR - 2224710SV64519017100,
cont IBAN – MD64MO2224ASV64519017100
USD – 2224710SV64518807100,
cont IBAN – MD26MO2224ASV64518807100
RON - 2224710SV64519447100,
cont IBAN – MD91MO2224ASV64519447100

la B.C. „MOBIASBANCA - Groupe Société Générale” S.A.,
Cod BIC: MOBBMD22

Adresa: Bd. Ştefan cel Mare şi Sfânt 81a, MD-2012, or. Chişinău, Moldova. Tel. + 373 22 25 64 56;
Fax + 373 22 54 19 74

Moldpresa®
Tu alegi, noi difuzăm!

*Redacţia revistei "Contrafort" trebuie înştiinţată asupra plăţii efectuate, trimiţându-se la **adresa pentru corespondenţă** a redacţiei o fotocopie după dispoziţia de plată bancară, cu indicarea numelui şi a adresei poştale complete a abonatului.*